

व्यक्तिवादी एवं नियतिवादी
चेतना के संदर्भ में
उपन्यासकार भगवतीचरण वर्मा

रविशंकर विश्वविद्यालय द्वारा पी-एच० डी० उपाधि के लिए
स्वीकृत शोध-प्रबन्ध



वाणी प्रकाशन

६१-एफ, कमलानगर, दिल्ली-११०००७

उपन्यासकार भगवतीचरण वर्मा

व्यक्तिवादी एवं नियतिवादी चेतना के संदर्भ में



डॉ० रमाकान्त श्रीवास्तव

वाणी प्रकाशन
६१-एफ, कमलानगर, दिल्ली ११०००७
द्वारा प्रकाशित

प्रथम संस्करण : मूल्य ६५.०० रुपये
© लेखकाधीन

रूपाभ प्रिंटर्स
आहूदरा, दिल्ली-११००३२
द्वारा मुद्रित

Vyakatiwadi avim Niyatiwadi Chetana ke Sandharb mein
upanayaskar Bhagwati Charan Verma
Dr. Ramakant Srivastava

दीपा (पत्नी) को

प्राक्कथन

प्रस्तुत ग्रंथ 'व्यक्तिवादी एवं नियतिवादी चेतना के संदर्भ में उपन्यासकार भगवतीचरण वर्मा' मेरा शोध-प्रबंध है। प्रबंध का मूल शीर्षक 'व्यक्तिवादी एवं नियतिवादी चेतना के संदर्भ में भगवतीचरण वर्मा के उपन्यासों का अनुशीलन' था, जिसपर रविशंकर विश्वविद्यालय, रायपुर (मध्य प्रदेश) से पी-एच० डी० की उपाधि प्रदान की गई। शोध-प्रबंध कुछ परिवर्तन-परिवर्धन के साथ आपके हाथ में है।

भगवती बाबू हिन्दी के श्रेष्ठ उपन्यासकारों में हैं। उनके संपूर्ण साहित्य में व्यक्तिवादी और नियतिवादी विचारधारा के दर्शन होते हैं। इस विचारधारा को भगवती बाबू अपनी जन्मजात सहज प्रवृत्ति मानते हैं। स्पष्ट है कि भगवती बाबू के कृतित्व का मूल्यांकन व्यक्तिवादी और नियतिवादी दर्शन और उस दर्शन की शास्त्रीयता से हटकर स्वयं उनके दृष्टिकोण को समझे बिना असंभव है। मेरा प्रयास रहा है कि व्यक्तिवाद और नियतिवाद की विचार-वीथियों का अवलोकन अवश्य हो किन्तु मैं मुख्यतः उनके दृष्टिकोण को सामने रखूँ। भगवती बाबू के दृष्टिकोण से मेरा तात्पर्य है—उनकी कृतियों को पढ़कर समीक्षक ने जो समझा और स्वयं भगवती बाबू का उस संदर्भ में मत।

व्यक्तिवादी और नियतिवादी विचारधाराओं के शास्त्रीय पक्ष का अधिक मंथन मेरे विषय के अनुकूल नहीं था अतः प्रथम अध्याय में मैंने इन विचार-धाराओं का सामान्य परिचय ही दिया है और यह पड़ताल करने का प्रयास किया है कि पूर्वी और पश्चिमी मानस को इन दर्शनों ने किस तरह प्रभावित किया है। भगवती बाबू के संपूर्ण कृतित्व पर यदि दृष्टिपात किया जाय तो यह समझना सरल हो जाता है कि वे अपनी सहज प्रवृत्ति से ही नियतिवादी हैं। उन्होंने काफी लिखा है और हर विधा में लिखा है। दूसरे अध्याय में उनके सर्जन सामर्थ्य के विविध आयामों को इसी आधार पर परखा गया है। तीसरे अध्याय में भगवती

बाबू की 'पतन' से लेकर 'प्रश्न और मरीचिका' तक की कथायात्रा का विवरण है। उनके उपन्यासों पर चर्चा करते समय मैंने उनकी मूल चेतना को पकड़ने का प्रयास किया है। उपन्यासों के कथ्य जगत् की विस्तृत चर्चा चौथे अध्याय में है। जिन प्रश्नों को भगवती बाबू ने अपने उपन्यासों में बार-बार उठाया है उनका विश्लेषण इसमें हो सका है।

पाँचवें और छठे अध्याय में उपन्यासों के वस्तु-संगठन और चरित्र-सृष्टि पर विचार किया गया है। भगवती बाबू के पात्र उनकी व्यक्तिवादी और नियतिवादी चेतना से आकार ग्रहण करते हैं। छठे अध्याय में शास्त्रीयता का मोह त्याग कर काफी कुछ नया कहने का मैंने प्रयास किया है। भगवती बाबू हिन्दी के उन लेखकों में हैं जिनकी कृतियों के कैनवास विशाल रहे हैं और उनपर भारतीय समाज अपनी कितनी ही समस्याओं के साथ अंकित है। सामाजिक परिवेश और उसकी समस्याओं के प्रति भगवती बाबू के दृष्टिकोण की चर्चा सातवें अध्याय में की गई है। आठवें अध्याय में भगवती बाबू के आधुनिकता-बोध तथा नौवें में आवधिक उपन्यासों पर विचार किया गया है। दसवें अध्याय में भाषा-शैली पर चर्चा विशेषकर इस दृष्टि से की गई है कि उपन्यासकार के जीवन-दर्शन ने उसकी शैली को किस तरह प्रभावित किया है। अंतिम अध्याय में भगवती बाबू के समकालीन उपन्यास-लेखकों से उनकी तुलना करते हुए उनका मूल्यांकन किया गया है।

परिशिष्ट में भगवती बाबू के वे पत्र संकलित हैं जो उन्होंने प्रश्नों के उत्तर देने के लिए लिखे। साथ ही है इन पंक्तियों के लेखक के साथ एक खुली बातचीत। साक्षात्कार में मैंने भगवती बाबू से आज के कुछ ज्वलंत प्रश्न भी पूछे ताकि उन महत्वपूर्ण मुद्दों पर भी उनके विचार इस पुस्तक में प्राप्त हो सकें। इस बीच भगवती बाबू की नवीनतम कहानियों का संकलन 'मोर्चाबंदी' प्रकाशित हुआ अतः उसपर एक टिप्पणी भी परिशिष्ट में जोड़ दी गई है।

भगवती बाबू के कथा-सागर में गोते लगाते समय मैंने कई बार भगवती बाबू को अपने अनुभवों का सहभागी बनाया। पत्रों के द्वारा मेरे प्रश्नों और सशंको का निवारण करना उनके जैसे व्यस्त व्यक्ति के लिए कितना भारी कार्य था इसकी कल्पना की जा सकती है। उन्होंने पत्रों तथा साक्षात्कार के माध्यम से मेरे प्रश्नों का समाधान किया इससे मेरा कार्य सुगम तो हुआ ही साथ ही उसे गरिमा भी मिली। उन्हें मैं जितने भी धन्यवाद दूँ कम है।

शोध-प्रबंध लिखते समय अग्रजतुल्य, मेरे निर्देशक डॉ॰ हरिशंकर शुक्ल (हिन्दी विभाग, दुर्गा महाविद्यालय, रायपुर) मेरे अंतर्बर्ती प्रेरणा स्रोत रहे हैं। उनके कुशल मार्ग-दर्शन में ही यह कार्य संभव हो सका। वे मेरे अत्यंत आत्मीय हैं और हमारे संबंधों में औपचारिकता नहीं है किन्तु उनके और मनोरमा भाभी के प्रति अपनी हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापित किये बिना मैं कर्त्तव्य-भार से मुक्त नहीं हो सकता।

इस प्रबंध का अधिकांश खैरागढ़ में रहकर लिखा गया है। खैरागढ़ जैसी छोटी जगह की अपनी समस्याएं होती हैं जिनसे निपटने में मेरे मित्र श्री दिलीप कुमार घोष रजिस्ट्रार, इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालय, (खैरागढ़) सदैव सहायक हुए। श्री शशिकुमार गह्रवाल ने अत्यंत धर्मपूर्वक टंकण-कार्य किया। मेरे आत्मीय बंधु लाल चंद्रकुमार सिंह और पूर्णिमा भाभी का सहयोग मैं जीवन-भर नहीं भूल सकता। इस कार्य में मेरे छात्र इंद्र कुमार जैन, दिलीप नामदेव और रमेश पंवार ने भी हाथ बंटाया। इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालय, खैरागढ़ तथा सागर विश्वविद्यालय के ग्रंथालय अधिकारियों का सहयोग भी अविस्मरणीय है। मेरे मित्र श्री शम्भूदयाल श्रीवास्तव 'स्तव' ने इस ग्रंथ का मुखपृष्ठ बनाकर मेरे आग्रह की रक्षा की। इन सभी सज्जनों को मैं हृदय की गहराई से धन्यवाद देता हूँ।

वाणी प्रकाशन के महेशजी ने ग्रंथ के प्रकाशन का कार्य शीघ्रता से पूरा किया इसके लिये वे भी हार्दिक धन्यवाद के पात्र हैं।

अंत में...मेरे अनुज श्रीकांत ने अपनी समस्त व्यस्तताओं के उपरांत समय-समय पर जो तत्परतापूर्ण सहयोग दिया और दीपा (पत्नी) ने ग्रंथ लेखन के दौरान मुझे सारी चिन्ताओं से मुक्त रखा इसके लिये... (क्या 'धन्यवाद' शब्द छोटा नहीं ?)

रमाकांत श्रीवास्तव

संवत् २०३४

चंद्र कुटीर

खैरागढ़

विषय सूची

अध्याय १

१-५७

हिन्दी उपन्यास की विकास यात्रा के व्यक्तिवादी एवं नियतिवादी स्वर

व्यक्तिवाद और उसकी परिव्याप्ति

व्यक्तिवाद का जन्म, क्रांतियों का योगदान, आधुनिक युग और व्यक्तिवाद, राजनैतिक व्यक्तिवाद, आर्थिक व्यक्तिवाद, दार्शनिक व्यक्तिवाद, धार्मिक व्यक्तिवाद, इसाईयत और व्यक्तिवाद, भारतीय धर्म चिन्तन और व्यक्तिवाद, मनोवैज्ञानिक व्यक्तिवाद, कला और साहित्य-क्षेत्र में व्यक्तिवाद ।

यूरोपीय साहित्य पर व्यक्तिवाद का प्रभाव

उपन्यास और व्यक्तिवाद, फ्रेंच उपन्यास ।

नियतिवाद और उसकी परिव्याप्ति

देव, प्रारब्ध, अदृष्ट, विधि, दिष्ट, ऋत, कर्मों के फल-भोग की अनिवार्यता, विश्व एवं जीव-स्वातंत्र्य पर नियंत्रण, भाग्यलिपि ही अटल, सृष्टिचक्र आकस्मिक, भारतीय जनमानस और नियतिवाद, भारतीय साहित्य में नियतिवाद ।

नियतिवाद पर पाश्चात्य दृष्टिकोण

डिटरमिनिज्म, फेटालिज्म, प्रि-डेस्टिनेशन, विश्वव्यापी विचारधारा ।

पाश्चात्य साहित्य पर नियतिवादी प्रभाव

शेक्सपियर, जान कॉल्विन, मिल्टन, फिट्ज़ेरेल्ड, थामस हार्डी ।

हिन्दी उपन्यास साहित्य में व्यक्तिवाद

प्रारम्भिक उपन्यासों में व्यक्तिवादी चेतना की अनुगूँज—प्रेमचंद, जयशंकर प्रसाद, वृंदावनलाल वर्मा, भगवतीप्रसाद वाजपेयी; व्यक्तिवाद का तीव्र

स्वर, भगवतीचरण वर्मा, जैनेन्द्र कुमार, इलाचंद्र जोशी, अज्ञेय, अशक, अंचल, धर्मवीर भारती, भिक्खु ।

हिन्दी उपन्यास साहित्य में नियतिवाद

प्रेमचंद पूर्वं, प्रेमचंद, प्रसाद, भगवतीचरण वर्मा, जैनेन्द्र कुमार, इलाचंद्र जोशी, अज्ञेय ।

अध्याय २

५८-८४

वर्माजी की सर्जनात्मक चेतना और तत्कालीन सामाजिक परिवेश

राजनैतिक परिस्थिति

नई लड़ाई, कौंसिल प्रवेश, मुस्लिम लीग, हिन्दू महासभा, कम्यूनिस्ट पार्टी, सत्याग्रह, अडंगे की नीति, द्वितीय विश्वयुद्ध, 'भारत छोड़ो' आंदोलन, स्वाधीनता-आंदोलन में क्रांतिकारियों का योगदान ।

सामाजिक परिस्थिति

अछूतोंद्वारा, मंदिर-प्रवेश, नारी-स्वतंत्रता, नारी और आंदोलन, नारी और शिक्षा ।

सांस्कृतिक परिस्थिति

व्यक्ति की गरिमा, धर्म से विज्ञान की ओर, विश्वबंधुत्व की ओर, दो संस्कृतियों की ट्रेजेडी ।

मोह-भंग की स्थिति

अध्याय ३

८५-१०३

सर्जन-सामर्थ्य के विविध आयाम

काव्य

मधुकुण, प्रेमसंगीत, मानव, एक दिन, त्रिपथगा, रंगों से मोह ।

कहानी

इंस्टालमेण्ट, दो बांके, राख और चिंगारी ।

नाटक

बुझता दीपक, रुपया तुम्हें खा गया ।

निबंध

साहित्य की मान्यताएं, हमारी उलझन ।

चित्रालेख

वासवदत्ता ।

अध्याय ४

१०४-१६०

कथायात्रा और उपलब्धियां

प्रारंभिक चरण

पतन ।

विकास पथ

चित्रलेखा, चित्रलेखा और ताइस, तीन वर्ष, टेढ़े-मेढ़े रास्ते, आखिरी दांव ।

प्रौढ़ता के बिंदु पर

अपने खिलौने, भूले-बिसरे चित्र, वह फिर नहीं आई, सामर्थ्य और सीमा, थके पांव ।

अद्यतन रचनाएं

रेखा, सीधी सच्ची बातें, सबहिं नचावत राम गुसाईं, प्रश्न और मरीचिका ।

अध्याय ५

१६१-२००

वर्माजी के उपन्यासों का कथ्य जगत्

भगवती बाबू का व्यक्तिवाद

समाज और व्यक्ति, व्यक्तिगत मान्यताओं की प्रामाणिकता, नैतिकता—
व्यक्तिगत प्रश्न, आधारमूल व्यक्तित्व, सबल और निर्बल की विषमता,
कानून और व्यवस्था, मध्यबिंदु की तलाश, अहं के परिष्कार की आकांक्षा ।

नियतिवाद

वर्मा जी का दृष्टिकोण, कार्य-कारण-संबंध, मानव और स्वतंत्र इच्छा, अदृश्य
की प्रबलता, नियति का स्वरूप, आस्था का प्रश्न, नियतिवाद से उत्पन्न
प्रश्न ।

रोमान्टिक प्रेम

सम्बन्धों के विविध रूप, आत्मिक प्रेम का समर्थन, प्रेम और नैतिकता ।

पाप-पुण्य की समस्या

परिभाषाओं से असहमति, समस्या का सामाजिक संदर्भ ।

अध्याय ६

२०१-२१५

वस्तु-संगठन

कथा और कथावस्तु, भगवती बाबू की क्षमता, किस्सागोई का लहजा, अपर्याप्त कथ्य की समस्या, अधिक कहने की लालसा, घटना बाहुल्य, गढ़न की दृढ़ता और शिथिलता, विषयैक्य, नियतिवादी जीवन-दर्शन का वस्तु-संगठन पर प्रभाव ।

अध्याय ७

२१६-२५२

चरित्र-सृष्टि

चरित्र का महत्व, परम्परागत पात्र, प्रेमचंद का काल, भगवती बाबू का तेवर, नये और असाधारण चेहरे, अहं से भरे पात्र, व्यक्तिवादी किन्तु परतंत्र पात्र, नियतिवादी दर्शन और चरित्रांकन, पात्रों द्वारा लुट्टियों से नकार, पात्रों के पतन का संदर्भ, पात्रों को अनायास प्राप्त सुविधा, सामन्तवादी पात्र और नियतिवाद, खलनायकों का नितांत अभाव, नारी पात्र : विशेषताएं ।

चरित्रांकन की विधि

संतुलित चरित्रांकन, शिथिल चरित्रांकन, चरित्रांकन का स्थूल ढंग, शीत गृह में रखे पात्र, लेखक के व्यक्तित्व की परछाई ।

हार्डी, शरत और दास्ताएवस्की के पात्रों से तुलना

थामस हार्डी, शरत्चन्द्र, दास्ताएवस्की ।

कुछ विशिष्ट पात्र : एक विहंगम दृष्टि

चित्रलेखा के पात्र, अजित, रामनाथ तिवारी, मनमोहन, नाहरसिंह, रेखा ।

अध्याय ८

२५३-२७०

सामाजिक परिवेश और समस्याएं

हिन्दी के प्रारंभिक उपन्यासों की सामाजिक समस्याएं

प्रेमचंद के उपन्यास, प्रेमचंदोत्तर युग का सामाजिक संदर्भ ।

वर्माजी का चित्रण

व्यक्ति और समाज के गहरे किन्तु नाजुक संबंध, सामाजिक रूढ़ियां और क्रांति का संकेत, राष्ट्रीय हलचल और उसका रूपांकन, हिन्दू-मुस्लिम समस्या, निर्माण बेला और राष्ट्रीय चरित्र का संकट, पूंजीवाद का दानव, चरित्र का संकट, नियतिवादी दृष्टि से समस्याओं का आकलन, समाधान के सूक्ष्म संकेत ।

अध्याय ९

२७१-२७८

भगवती बाबू का आधुनिकता-बोध

आधुनिकता का स्वरूप

भगवती बाबू की आधुनिकता, आधुनिकता और व्यक्ति की गरिमा, स्त्री-पुरुष-संबंध, नैतिकता का आधुनिक स्वरूप, नियतिवादी दर्शन और आधुनिकता का विरोधाभास ।

अध्याय १०

२७९-२८३

हिन्दी में आवधिक उपन्यासों की परंपरा

आवधिक उपन्यास की सीमा, आवधिक उपन्यास का स्वरूप, शाश्वत मूल्यों का चित्रण ।

अध्याय ११

२८४-२९५

भाषा-शैली

सजगता, सहजता, हास्य-व्यंग्य, संवाद-योजना ।

प्रश्नोत्तर पर शैली का मोह

शैलीगत दोष, चित्रण में पुनरुक्ति, स्थूलता, नियतिवादी दर्शन का शैली पर प्रभाव ।

समकालीन अन्य कथाकार : तुलनात्मक अनुशीलन

हिन्दी उपन्यास साहित्य और भगवती बाबू

भगवती बाबू और जैनेन्द्र, भगवती बाबू और अज्ञेय, भगवती बाबू और यशपाल, भगवती बाबू और अमृतलाल नागर ।

समकालीन उपन्यास साहित्य में व्यक्तिवाद और नियतिवाद की परछाईं

व्यक्तिवादी विचारधारा, नरेश मेहता, मोहन राकेश, निर्मल वर्मा, उषा प्रियवंदा, शिवानी, राही मासूम रजा ।

समकालीन हिन्दी उपन्यास पर नियतिवाद की परछाईं

व्यक्ति के संबंध और नियति, सामाजिक चेतना और नियति ।

परिशिष्ट १

३१६-३२२

वर्माजी का जीवन और कर्म-संकुल संसार ।

परिशिष्ट २

३२३-३२७

भगवतीचरण वर्मा के पक्ष ।

परिशिष्ट ३

३२८-३३४

भगवतीचरण वर्मा से साक्षात्कार

परिशिष्ट ४

३३५-३३८

मोर्चाबंदी : एक दृष्टि

संदर्भ-ग्रंथ सूची एवं भगवतीचरण वर्मा की कृतियां

३३९-३४६

अध्याय १

हिन्दी उपन्यास की विकास यात्रा के व्यक्तिवादी एवं नियतिवादी स्वर

व्यक्तिवाद और उसकी परिव्याप्ति

व्यक्तिवाद न केवल एक विचारधारा और दर्शन है बल्कि एक जीवन पद्धति भी है। यह विचारधारा जीवन-पद्धति का रूप अपने व्यापक प्रभाव के कारण धारण कर सकी। न केवल चिंतन के क्षेत्र को बल्कि राजनैतिक और सामाजिक क्षेत्र को भी इस जीवन-दर्शन ने प्रभावित किया। समाज और व्यक्ति के रिश्ते तथा समाज के स्वरूप पर इस विचारधारा ने गहराई से विचार किया है। आज सम्पूर्ण विश्व दो खेमों में विभाजित है, इसका कारण भी विश्व में व्याप्त व्यक्ति-मूलक और समष्टिमूलक विचारधाराएं हैं। सम्पूर्ण प्रजातांत्रिक ढांचे का आधार ही व्यक्तिगत स्वतंत्रता तथा व्यक्ति की गरिमा का स्वीकार है। व्यक्ति के मौलिक अधिकार इस विचारधारा का परिष्कृत रूप तथा ठोस उपलब्धि है।

व्यक्तिवाद का जन्म

व्यक्तिवाद का प्रारम्भ यूरोप में हुआ। प्रचलित शब्द 'व्यक्तिवाद' अंग्रेजी शब्द 'इन्डिविजुअलिज्म' का अनुवाद है। सबसे पहले व्यक्तिवाद शब्द का प्रयोग राजनीति के क्षेत्र में हुआ। धीरे-धीरे आर्थिक, सामाजिक, नैतिक और साहित्यिक क्षेत्र में भी यह विचार, नीति और जीवन-दर्शन के रूप में उभरा। यों तो कुछ दार्शनिक और नैतिक प्रश्नों के आधार पर व्यक्तिवादी चिंतन की झलक प्रोटे-गोरस जैसे दार्शनिक के सिद्धांतों और इपीक्यूरियन विचारधारा में प्राप्त होती है किन्तु इसे सामाजिक क्षेत्र में स्पष्टतः एक कार्यक्रम के रूप में स्थान आधुनिक युग में ही प्राप्त हुआ। राजनैतिक और इसीलिए सामाजिक क्षेत्र में भी —जाहिर है

कि राजनैतिक और सामाजिक समस्याओं को अलग करके देखना अब असंभव है—इस सिद्धांत को मूर्त रूप प्रदान करने में तीन विश्व-प्रसिद्ध-क्रांतियों का हाथ रहा है। व्यक्तिवादी विचारधारा को दार्शनिक चिंतन के स्तर से उतारकर ठोस यथार्थ पर स्थापित करने में 'अमेरिका की स्वातंत्र्य-क्रांति,' 'फ्रांस की राज्य-क्रांति' और 'यूरोप की औद्योगिक क्रांति' का सर्वाधिक हाथ रहा है।¹ वास्तव में परंपरा, व्यवस्था और संस्था के मुकाबले व्यक्ति की सत्ता का आरोपण उन्हीं क्रांतियों के द्वारा हुआ। मनुष्य व्यवस्थारूपी मशीन का एक पुर्जा नहीं है बल्कि सम्पूर्ण व्यवस्था ही उसकी सुख-सुविधा के लिए है—इस सिद्धांत का प्रतिपादन इन क्रांतियों के माध्यम से हुआ। अमेरिका के स्वातंत्र्य-संग्राम के अवसर पर टामस जैफर्सन द्वारा तैयार किए गए ऐतिहासिक घोषणा-पत्र की कुछ शर्तें मनुष्यमात्र के बुनियादी अधिकारों को सामने रखती हैं :

१. केवल अंग्रेज नहीं, सभी मनुष्य ईश्वरप्रदत्त कतिपय अविच्छेद्य अधिकारों से युक्त हैं। जिनमें जीवन, स्वतंत्रता और आनन्द की उपलब्धि मुख्य है।

२. सभी शासक अपनी उचित शक्तियों को शासितों की स्वीकृति से प्राप्त करते हैं।

३. अत्याचारी शासक को उलट देना और सर्वप्रिय शासन की, यदि आवश्यकता हो तो, अस्त्रो-शस्त्रों के बल से भी, स्थापना करना न्यायोचित है।

क्रांतियों का योगदान

सम्पूर्ण विश्व को प्रभावित करने वाली इन प्रसिद्ध क्रांतियों के पहले घोर सामंती युग था। सारे विश्व में राज्य और राजा के संबंध में दैवी सिद्धांत प्रचलित था जिसके अनुसार राजा ईश्वर का प्रतिनिधि था। सामान्य व्यक्ति के अधिकारों की कोई कल्पना नहीं थी किन्तु सत्रहवीं शताब्दी से जनशक्ति का जागरण हुआ और उसके विस्तार के प्रयास किए गए। जनशक्ति की पहली विजय इंग्लैंड में हुई। चार्ल्स प्रथम को प्रजा के सामने आत्म-सर्पण करना पड़ा। इतना ही नहीं १६८८ में इंग्लैंड में राज्यक्रांति हुई और शासन पार्लियामेंट के हाथों में आ गया। सभ्यता के इतिहास में राजा के दैवी अधिकारों को नकारने की यह पहली घटना मानी जा सकती है। इससे यह सिद्ध हुआ कि किसी भी प्रकार के शासन-तंत्र को मनुष्य की सुविधा के अनुसार तथा समय के अनुसार परिवर्तित किया जा सकता है।

अमेरिका का स्वातंत्र्य-संग्राम इस बात पर आधारित था कि किसी भी देश को किसी अन्य भूखण्ड को उपनिवेश का दर्जा देकर उसके शोषण का अधिकार नहीं है। विश्व में आधुनिक चिंतन के लिए मार्ग इसी संग्राम ने खोला। कितने

ही विद्वान यह स्वीकार करते हैं कि यदि अमेरिका का स्वातंत्र्य-संग्राम न हुआ होता तो फ्रांस की राज्यक्रांति और यूरोप की औद्योगिक क्रांति का त्वरित प्रभाव न हुआ होता। व्यक्ति-स्वातंत्र्य की भूमिका अमेरिका के इस संग्राम ने ही तैयार की। फ्रांस की राज्यक्रांति एक राजनैतिक घटना मात्र रह जाती यदि उसने व्यक्ति के अधिकारों की इतनी सशक्त वकालत न की होती। यह क्रांति केवल लुई सोलहवें को अपनी आंघी में उड़ाने में ही समर्थ नहीं हुई बल्कि इसने समता, स्वतंत्रता, बंधुता जैसे शाश्वत सिद्धांतों की सुदृढ़ नींव डाली। यह कहना अत्युक्ति नहीं है कि सम्पूर्ण आधुनिक युग की जीवन-पद्धति और चिंतन के हर क्षेत्र को इस क्रांति से प्रेरणा मिली है।

यूरोप की औद्योगिक क्रांति राजनैतिक क्रांति नहीं थी किन्तु यह एक बड़ा भारी सामाजिक एवं आर्थिक परिवर्तन था। यह परिवर्तन इतना व्यापक और तीव्र था कि सारे समाज के सामाजिक और आर्थिक ढांचे को इसने प्रभावित किया। इसने मानव के चिंतन-क्षेत्र को भी प्रभावित किया। नवीन यंत्रों के आविष्कार ने मनुष्य की आस्था को प्राचीन परंपराओं से हटाकर विज्ञान की शक्ति पर केन्द्रित किया। उद्योगों ने समाज का शहरीकरण किया जिससे मनुष्य को एक बिलकुल नई जीवन-पद्धति को अपनाने के लिए बाध्य होना पड़ा। आपसी सबधों और परंपराओं पर मनुष्य ने नये सिरे से विचार किया। औद्योगीकरण ने आर्थिक क्षेत्र में भी व्यक्तिवादी चिंतन को प्रश्रय दिया।

इन क्रांतियों ने इतिहास को झकझोरा और व्यक्ति की गरिमा की ओर मानव समुदाय को सोचने के लिए बाध्य किया। अठारहवीं शताब्दी तक विचार-धारा बिलकुल स्पष्ट रूप धारण करके सामने आई। इस शताब्दी में मानववाद की जोरदार वकालत की गई। वाल्टेयर और रूसो जैसे विचारकों का गहरा प्रभाव इस काल में परिलक्षित होता है। ये दोनों ही विचारक मानव के अधिकारों के कट्टर समर्थक थे। वाल्टेयर ने अत्याचार और निरंकुशता का घोर विरोध किया। समाज में पनपने वाली व्यक्ति-संचालित अथवा सस्था-संचालित—किसी भी तरह की निरंकुशता को उसने गलत बताया। यूरोप में बुद्धिवाद को जो प्रश्रय मिला उसमें वाल्टेयर के विचार बड़े सहायक सिद्ध हुए। बुद्धिवाद और प्रत्यक्ष ज्ञान पर विश्वास करने की प्रवृत्ति ने ही चर्च और उसके पारलौकिक सिद्धांतों की साख गिराई। इस गिरती हुई साख को रूसो के विद्रोही साहित्य ने एक और गहरा धक्का दिया। यों रूसो ने किसी क्रांति की ओर संकेत नहीं किया। उसे इस तरह की क्रांति की आशा भी न रही होगी किन्तु उसके विचारों ने मनुष्य के मस्तिष्क में वे विचार-बीज छिड़के जिनसे क्रांति का अंकुर फूटा।¹

1. Rousseau did not preach revolution, probably he did not expect one.

आधुनिक युग और व्यक्तिवाद

आज व्यक्तिवाद को एक विचारधारा के रूप में मान्यता मिल चुकी है और विश्व भर में इसका प्रसार-प्रचार है। आधुनिकता का सबसे बड़ा लक्षण व्यक्ति-स्वातंत्र्य माना जाता है। आज बोहेमियन जीवन के प्रति झुकाव तथा द्विष्पीवाद का फैलाव व्यक्तिवादी विचारधारा की स्वीकृति का परिणाम है। अपने व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन के अनुसार, समाज के समस्त बंधनों को तोड़कर, जीवन बिताते की आकांक्षा इसके मूल में विद्यमान है। आज समाज या सरकार को भी इससे किमी तरह की परेशानी नहीं होती। स्वीडन जैसे देश का समाज इस बात का प्रमाण है कि इस विचारधारा का चरम रूप भी आज किसी तरह की उलझन या सघर्षों का कारण नहीं रह गया है। स्वीडन में विवाह संस्था का करीब-करीब अंत हो गया है। किसी बच्चे का पिता कौन है इसके लिए वहाँ के समाज और सरकार को चिंता नहीं होती क्योंकि वह बच्चा उस समाज में एक पूर्ण इकाई के रूप में स्वीकृत है तथा उसके पालन का भार सरकार पर है। यह व्यक्तिवादी विचारधारा से ही संभव हो सका।

ईसापूर्व पांचवीं शताब्दी के करीब ग्रीक विचारकों द्वारा व्यक्तिवादी चिंतन की झलक मिली थी। इस चिंतन ने जब स्पष्ट रूप धारण किया तब राज्य और समाज के कानूनों तथा परंपराओं ने व्यक्ति की स्वतंत्रता में बाधाएं उत्पन्न की। क्रांतियों ने इस बाधा को समाप्त किया। धीरे-धीरे यह चिंतन दार्शनिक जामा पहनकर पक्का हुआ और आज इसे पूर्ण मान्यता मिल चुकी है। व्यक्ति और समाज के संबंधों की छान-बीन करके व्यक्तिवादी दर्शन ने आज यह स्वीकार कर लिया है कि व्यक्ति अपने में पूर्ण है किन्तु राज्य और समाज को आवश्यक बुराई के रूप में स्वीकार करना होगा।

व्यक्तिवाद मानव-स्वातंत्र्य के प्रश्न को हर दिशा से जोड़ता है और मानता है कि प्रत्येक मनुष्य अपने विषय में सबसे अच्छी तरह स्वयं ही सोच सकता है।¹ इस विचारधारा ने राजनीति, अर्थशास्त्र, धर्म, मनोविज्ञान, दर्शन और कला के क्षेत्रों को गहराई से प्रभावित किया। विभिन्न स्तरों पर व्यक्तिवादी चिंतन को

But his books and ideas certainly sowed the seed in men which blossomed out in revolution. The Glimpses of world History—Nehru, Page No. 338

1. The Individualistic theory of human nature holds that the interests of the normal adult are best served by allowing him maximum freedom and responsibility for choosing his objectives and means for obtaining them, and acting accordingly.

Encyclopaedia Britannica. Volume 12, Page No. 162

किस तरह मान्यता प्राप्त हुई इसपर सक्षेप में विचार करने से व्यक्तिवाद की रूप-रेखा अधिक स्पष्ट हो सकेगी।

राजनैतिक व्यक्तिवाद

व्यक्तिवाद के लिए सर्वाधिक संवेदनशील क्षेत्र राजनीति का है। इसका प्रारम्भ भी राजनीति के क्षेत्र में ही हुआ। वस्तुतः व्यक्तिवादी दर्शन राजनैतिक-वाद बनकर ही व्यावहारिक स्वरूप धारण करता है। व्यक्तिवाद का सीधा संबंध व्यक्ति और शासन के बीच स्वतंत्रता के सीमा-निर्धारण से है। व्यक्तिवाद का वैकल्पिक नाम 'स्वेच्छाचारिता' है। इसका उद्गम फ्रेंच शब्द 'लैसैज फेयर' (Laissez faire) से है जिसका अर्थ है—'रहने दो।' तात्पर्य यह है कि जो जैसा है उसे वैसा ही रहने दो। उसमें किसी तरह का हस्तक्षेप कहीं से न हो—विशेष कर शासन की ओर से। जैसा कि हम पहले विचार कर चुके हैं कि व्यक्तिवाद की अस्पष्ट रूपरेखा—स्फुट विचारों के रूप में—काफी पहले से ही बन रही थी किन्तु राजनैतिक और सामाजिक सिद्धांत के रूप में यह आधुनिक युग की उपज है।

जान स्टुअर्ट मिल ने व्यक्तिवाद की रूप-रेखा अपनी पुस्तकों 'आन लिबर्टी' और 'रिप्रेजेंटेटिव गवर्नमेंट' के माध्यम से स्पष्ट की। मिल ने यह माना है कि राज्य न केवल नैसर्गिक सस्था है बल्कि उसी सस्था में व्यक्ति को पूर्ण सुख मिल सकता है। यदि राज्य इस तरह का सुख नहीं दे सकता तो उसे अन्य सामाजिक व्यवस्थाओं को कार्य करने देना चाहिए।¹ मिल ने प्रत्येक व्यक्ति को अपना 'संरक्षक' घोषित करते हुए स्वतंत्रता को इन शब्दों में पारिभाषिक किया, "स्वतंत्रता केवल उसीको कहा जा सकता है कि हम निजी ढंग से अपने निजी कल्याण का उस समय तक अनुसरण करते रहें जब तक हम अन्यो को वंचित करने की चेष्टा नहीं करते अथवा अन्य लोगों के लाभों की प्राप्ति के लिए उनके निजी यत्नों में बाधा नहीं डालते। प्रत्येक व्यक्ति अपने शारीरिक, मानसिक एवं आध्यात्मिक स्वास्थ्य का सबसे अच्छा संरक्षक है।" मिल हर तरह के व्यक्ति—यहां तक कि झक्की व्यक्ति तक को समूह के अत्याचार से संरक्षण देने की कल्पना करता है।

व्यक्तिवाद का चरम स्वरूप (Absolute individualism) हर्बर्ट स्पेन्सर के विचारों में दिखलाई पड़ता है। अपनी विचारधारा के पक्ष में उसने वैज्ञानिक तर्क दिया। डार्विन के विकासवाद के आधार पर उसने राज्य को एक आवश्यक सस्था बतलाया। उसने कहा कि मानव-सभ्यता का विकास इस तरह हुआ है कि

मनुष्य को एक विकसित वातावरण, संगठित समाज राज्य के रूप में ही प्राप्त हो सकता है। जब राज्य का बनना एक अनिवार्य स्थिति है तो ऐसी स्थिति में व्यक्ति की स्वतंत्रता के प्रति सजगता आवश्यक है। 'अस्तित्व के लिए संघर्ष' (Struggle for existence) और 'योग्यतम ही जिये' (Survival of the fittest) — इन सिद्धांतों को ही उसने सामाजिक व्यवस्था का चरम सत्य माना। हर किसी-को बिल्कुल स्वतंत्र छोड़ दिया जाए तो राज्य के माथ वे ही उन्नति कर सकेंगे जो योग्य हैं। इस प्रक्रिया में अयोग्य नष्ट हो जायेंगे। स्पेन्सर इसके लिए चिंता करने की आवश्यकता नहीं समझता। स्पेन्सर ने व्यक्तिगत स्वतंत्रता को इतना अधिक महत्त्व दिया है कि अंत में उसका सिद्धांत, किसी न किसी रूप में, व्यक्ति के प्रति क्रूर हो उठता है। 'योग्यतम ही जिये' सिद्धांत पर उसने अपना ध्यान इतना अधिक केन्द्रित कर दिया कि बूढ़ों, बच्चों, बीमारों और निराश्रितों को किसी भी तरह का प्रश्रय देने का वह विरोध करता है।

कालांतर में प्रारम्भिक व्यक्तिवाद के दोष कम हुए और आधुनिक व्यक्तिवाद अपेक्षाकृत संतुलित हुआ।¹ राज्यव्यवस्था में विद्यमान व्यक्ति-स्वातन्त्र्य के बाधक उपकरणों का अनुभव करने के उपरांत भी व्यक्तिवादी विचारक यह मानने लगे हैं कि राज्य का अस्तित्व समाप्त नहीं हो सकता। नार्मन एजेल आधुनिक युग के प्रमुख राजनीतिक विचारक है। अपनी पुस्तक 'दि ग्रेट इलूजन' में उन्होंने राज्य की सत्ता से अधिक महत्त्व अन्तर्राष्ट्रीयतावाद को दिया है। मानव पर राज्य की सत्ता का शासन उन्हें प्रिय नहीं है। राज्य की शासन की संकुचित सीमा में वे मनुष्य की समस्याओं का समाधान नहीं देखते। आधुनिक व्यक्तिवाद के दूसरे प्रसिद्ध विचारक ग्राहम वॉलिस है। वे राज्य को बहुत अधिक शक्ति देना उचित नहीं समझते। राज्य को जितनी शक्ति मिलेगी व्यक्ति का महत्त्व उतना ही कम होगा। अपनी पुस्तक 'दि ग्रेट सोसायटी' में 'अति विकसित राज्य' की शक्ति में उन्होंने अविश्वास प्रकट किया है।

राजनैतिक व्यक्तिवाद के क्षेत्र में मिस फॉलेट को हम आधुनिकतम विचारक स्वीकार कर सकते हैं। उनके प्रसिद्ध ग्रंथ 'दि न्यू स्टेट' में व्यक्तिवाद का नया रूप दिखलायी पड़ता है। वे राज्य से अधिक समुदायों और संगठनों को महत्त्व देती हैं। किन्तु समुदाय में भी वे 'व्यक्ति' को विशेष महत्त्व देती हैं। इस तरह वे हर स्थान पर शासकीय दबाव एवं कानून की अनिवार्यता को आवश्यक नहीं मानती। उनके सिद्धांत में व्यक्ति और समाज में विरोध नहीं दिखाई पड़ता बल्कि ये सहयोगी मालूम पड़ते हैं। सहयोग की स्थिति के उपरांत भी उन्होंने व्यक्ति को ही प्राथमिकता दी है।

1. John Dewey : Individualism : Old and New, Page No. 71

आर्थिक व्यक्तिवाद

आर्थिक व्यक्तिवाद का अर्थ है व्यापार के क्षेत्र में व्यक्ति को पूर्ण स्वतंत्रता का अवसर। इस विचारधारा का आधार यह है कि राज्य स्वतंत्र विनिमय में व्यवधान न बन सके। एडम स्मिथ और बैथम तथा उनके अनुयायियों के विचारों के माध्यम से इंग्लैंड में उन्नीसवीं शताब्दी में व्यक्तिवादी चिंतन नई ऊंचाइयों तक पहुँचा।¹ एडम स्मिथ आर्थिक क्षेत्र में किसी तरह की उलझन में न पड़कर 'प्राकृतिक स्वतंत्रता के सीधे और सरल नियम' का समर्थन करता है। यह विचारधारा मानती है कि राज्य को व्यापार तथा आर्थिक क्षेत्र में किसी तरह का हस्तक्षेप नहीं करना चाहिए और न व्यक्ति को पूरी स्वतंत्रता दे देनी चाहिए। इन विचारों ने अनुभव के आधार पर यह तर्क दिया कि जब-जब राज्य ने कोई व्यापार अपने हाथ में लिया है तभी राज्य असफल हुआ है। इतिहास यह बतलाता है कि आर्थिक क्षेत्र में व्यक्ति के कार्य ही सफल हुआ करते हैं।

आधुनिक विश्व के दो प्रमुख गुटों में प्रजातांत्रिक गुट यह मानता है कि आर्थिक क्षेत्र में व्यक्तिगत व्यापार को अधिकाधिक सुविधा प्राप्त होनी चाहिए। प्रजातंत्र का आधार ही व्यक्तिगत स्वतंत्रता है अतः आर्थिक क्षेत्र में भी यह पद्धति काफी दूर तक व्यक्ति को छूट देती है। इस संदर्भ में समकालीन भारतीय समाज की स्थिति पर विचार करना अप्रासंगिक न होगा। भारतीय राजनीतिज्ञों और समाजशास्त्रियों तथा जनता का एक वर्ग यह मानता है कि व्यापार में राष्ट्रीयकरण की प्रवृत्ति अमुविधाजनक है। साथ ही, भारतीय अनुभवों के आधार पर, एक असफल नीति है। भारतवर्ष में राष्ट्रीयकरण की नीति से भारतीय समाज की तकलीफें कम नहीं हुई हैं और यह देखा गया है कि जिस क्षेत्र में राष्ट्रीयकरण की नीति अपनाई गई है उसी क्षेत्र में सरकार को घाटा हुआ है।

आर्थिक क्षेत्र में व्यक्तिवाद का समर्थन आज विश्व के बड़े हिस्से में किया जाता है किन्तु आज उसका स्वरूप बदल गया है। आर्थिक क्षेत्र में निरंकुश स्वाधीनता का समर्थन आज नहीं किया जाता। ससार-भर में किसी न किसी रूप में आज राज्य के अंकुश को स्वीकार कर लिया गया है। आर्थिक क्षेत्र की पूर्ण स्वतंत्रता से उत्पादन और उपयोग की जो भयंकर समस्याएं उत्पन्न हुईं उनका कोई निदान अर्थशास्त्रियों के पास नहीं था। वस्तुतः आर्थिक क्षेत्र में व्यक्तिवादी सिद्धांत अपूर्ण साबित हुआ।² आज राजनैतिक और आर्थिक क्षेत्र के सभी महत्वपूर्ण कार्य सामूहिक स्तर पर सम्पन्न होते हैं। आज व्यक्तिगत स्तर पर इन कार्यों

1. Encyclopaedia Britannica : Volume 12, page 163

2. Ibid :

को सम्पन्न नहीं किया जा सकता बल्कि संगठनों और संस्थाओं के माध्यम से ही किया जा सकता है। आर्थिक स्वतंत्रता के दुष्परिणामों के कारण ही साम्यवाद के सिद्धांत का उदय हुआ। आज असांम्यवादी देशों में भी आर्थिक क्षेत्र में शासन के अंकुश का किसी न किसी रूप में समर्थन किया जाता है। प्रजातान्त्रिक व्यवस्था में भी यह विश्वास किया जाता है कि वाणिज्य के क्षेत्र की पूर्ण स्वतंत्रता आर्थिक शोषण को जन्म देती है।

दार्शनिक व्यक्तिवाद

दार्शनिक स्तर पर व्यक्ति के महत्त्व को भी पश्चिमी विचारकों ने स्वीकार किया। दार्शनिक स्तर पर व्यक्तिवाद का स्वीकार व्यक्ति के अहम् को महत्त्व प्रदान करके हुआ। व्यक्ति के अहम् की घोषणा किस स्तर तक हो सकती है यह रेक्स स्ट्रिन्जर के १८४४ में प्रकाशित ग्रंथ 'दि इगो ऐण्ड हिज ओन' के इस उद्धरण से व्यक्त होता है :

“और इसीलिए केवल मैं ही मूल तत्त्व हूं, मैं जब इस सबसे अपने-आपको मुक्त कर लेता हूं, जो मैं नहीं हूं तो क्या बच रहता है ? और कुछ नहीं— मात्र मैं ।”

“मैं— बहुत सारे मैं मे से एक नहीं हूं, मैं केवल एक और एकमात्र मैं हूं ।”

“मेरी स्थापना है कि मैं एकमात्र हूँ। यह सही है कि मुझमें और दूसरे में कुछ साम्य है, किन्तु यह केवल तुलना और प्रतिबिम्ब में ही प्रकट होता है। वस्तु में अतुलनीय और एकमात्र हूं ।”^१

व्यक्तिवादी दर्शन इस उग्र रूप में एक लम्बी चिंतनधारा के बाद आया है। दार्शनिक स्तर पर इसकी अस्पष्ट झलक काफी पहले ग्रीक विचारकों में ही दिखलाई देने लगी थी। सौफिस्ट, साक्रेटीज, एपीक्यूरियन और स्टोइक के विचारों में व्यक्तिवादी विचारधारा के बीज दिखलाई देते हैं। साक्रेटीज ने नैतिक जीवन के लिए तर्क का आश्रय लिया, परंपराओं का नहीं। एपीक्यूरियन ने अपने विचारों में प्रकट व्यक्ति-सुख को प्रधानता दी। किन्तु इन विचारों को हम प्रारम्भिक विचार ही कह सकते हैं।

व्यक्तिवादी विचारधारा ने धीरे-धीरे दार्शनिक भूमिका ग्रहण की। वस्तुतः शक्ति के समूहीकरण के विरोध में व्यक्तिवाद उभरकर सामने आया। इस व्यक्तिवाद के लिए एकमात्र यथार्थ ‘मैं’ था और समूचा संसार इसी ‘मैं’ की शासित सत्ता थी।^२ नैतिकता, न्याय तथा समाज की अन्य धारणाओं को व्यक्तिवादियों ने ‘बंधनदात्री बकवास’ कहकर नकारा। सभी बातों के केन्द्र में उन्होंने व्यक्ति को

१. मैक्स स्ट्रिन्जर : दि इगो ऐण्ड हिज ओन ।

२. प्रकाश दीक्षित : अस्तित्ववाद और नई कविता, पृष्ठ ३७ ।

रन्ने की वकालत की। यहां तक कि परंपरा से चली आती हुई नैतिकता की मामाजिक व्याख्या से भी उन्होंने इंकार किया। स्ट्रनर के पूर्व हीगेल ने भी स्वीकार किया था कि “एक सभ्य समाज में प्रत्येक व्यक्ति अपने-आपका उद्देश्य होता है और अन्य उसके लिए कुछ भी नहीं होते।”^१

आधुनिक युग में व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन अपनी पूरी तीव्रता से यूरोप के अस्तित्ववादी आंदोलन में उभरा। जर्मनी में शुद्ध काव्य का आंदोलन चलाने वाली नीत्शे के विचारों ने अस्तित्ववादी विचारधारा को जन्म दिया। यद्यपि नीत्शे के विचार अधिनायकवाद का समर्थन करते हैं किंतु उसने परंपरागत धर्म, आदर्श और नैतिकता में इंकार कर दिया। यहां तक कि उसने ईश्वर की मृत्यु की घोषणा कर दी। उसने यह माना कि इन्द्रियातीत जगत् का सम्पूर्ण निषेध करने के पश्चात् मनुष्य केवल मनुष्य रह जाता है। एक अनन्त अन्धकार में घिरे हुए मनुष्य के कार्यों के परिणामों का उत्तरदायित्व स्वयं उसपर है।^२

अस्तित्ववादी दर्शन में व्यक्तिवादी विचारधारा का गहनता से समावेश कीर्कगार्द ने किया। उसने “ईसाइयत को भी सामूहिक चेतना नहीं माना। उसने तर्क दिया कि ‘ईसाई सभ्यता व्यक्तिगत आत्म-इकाइयों के समूह के अतिरिक्त कुछ नहीं और वह अपने वैयक्तिक निर्णय के कारण ईसाई की आस्था पर विश्वास करते हुए रहते हैं।’”^३ कीर्कगार्द के दर्शन में तीन बातें अत्यंत महत्त्वपूर्ण हैं—सत्य, निर्वाचन और ईश्वर। सत्य उसके लिए वैयक्तिक है जो बाहर से नहीं आता। देकार्त की प्रसिद्ध उक्ति ‘मैं सोचता हूं, इसीलिए मैं हूँ’ को कीर्कगार्द के दर्शन ने ‘मैं हूँ इसलिए मैं सोचता हूँ’ में परिवर्तित कर दिया।^४ इस प्रकार कीर्कगार्द चिंतन और विचारों को पूर्णतः व्यक्ति की सम्पत्ति स्वीकार करता है।

जर्मन अस्तित्ववादी चिंतक मार्टिन हेडेगर मानता है कि मनुष्य ‘मृत्यु के साक्षात्कार’ के क्षणों में जीवन को मार्गभित बनाता है। वह मानता है कि समाज के व्यामोहों और आदर्शों से मनुष्य उसी समय मुक्त होता है। ज्यापाल सार्त्र को आधुनिक अस्तित्ववादियों का पुरोधा माना जा सकता है। सार्त्र भी व्यक्ति को अधिक महत्त्व देता है। एक स्थल पर उसने कहा है कि व्यक्ति के निर्णय का अर्थ समस्त मानवता का निर्णय होता है क्योंकि अपने निर्णयों द्वारा व्यक्ति एक विशिष्ट मानसिक मानव-अस्तित्व के आदर्श को मूर्त रूप में समाज के समक्ष अपने सकलपात्मक समर्थन द्वारा प्रस्तुत करता है।^५

१. दि इडिविजुअल ऐण्ड सोसाइटी . बी० वाइखोवस्की द्वारा उद्धृत।

२. प्रकाश दीक्षित : अस्तित्ववाद और नई कविता, पृष्ठ ४१।

३. फ्रैंक थिली ए हिस्ट्री आफ फिलोसफी।

४. अस्तित्ववाद और नई कविता (प्रकाश दीक्षित) से उद्धृत, पृष्ठ 43।

5. E. L. Allen : Existentialism within, Page 81.

दार्शनिक स्तर पर व्यक्ति के अनुभव और प्रत्यक्ष ज्ञान को भारतीय मनीषा ने कम ही स्वीकारा है। प्रत्यक्ष एव स्थूल जगत् को मिथ्या समझने की तन्त्रा ऋषि-वाक्य को प्रमाण समझने की प्रवृत्ति ने हमेशा इस देश के बुद्धिजीवी को प्राचीन सिद्धांतों के प्रति आतंकित किया है। आत्मा की महानता को स्वीकारने के उपरान्त भी व्यक्ति की स्वाधीनता के प्रति आकर्षण भारत में एक लम्बे काल तक नहीं मिलता। व्यक्ति के विचार-स्वातन्त्र्य के महत्त्व को खुले स्वर में समर्थन केवल चार्वाक-दर्शन में मिलता है जिसमें व्यक्ति के प्रत्यक्ष अनुभव को ही सर्वोपरि स्थान दिया गया है। व्यक्ति के सुख को सर्वोच्च स्थान देते हुए ही चार्वाक की प्रसिद्ध उक्ति सामने आई —

यावत् जीवेत् सुखम् जीवेत्, ऋणम् कृत्वा घृतम पीवेत् ।

भस्मी भूतस्य देहस्य पुनरागमनं कुतः ॥

चार्वाक-दर्शन का घनघोर विरोध इस बात का प्रमाण है कि व्यक्ति को ही हमारी विचारधारा कभी केंद्र में नहीं रख सकी। चार्वाक की इस उक्ति पर इतना अधिक शोर मचाया गया कि व्यक्तिगत तर्क और अनुभव के पक्ष में वह जो ठोस दलीले प्रस्तुत करता है उसे भुला दिया गया है। चार्वाक-विरोधियों ने इस उक्ति का ढोल पीट-पीट कर चार्वाक-दर्शन को नितांत भौतिकवादी दर्शन सिद्ध कर दिया। मुहावरा-पसंद भारतीय जन-सामान्य ने भी चार्वाक की इस उक्ति को ही उसके दर्शन का निचोड़ मान लिया और उसके प्रत्यक्ष ज्ञान के समर्थन को भुला दिया।

धार्मिक व्यक्तिवाद

धर्म के क्षेत्र में व्यक्तिवाद का प्रस्फुटन प्राचीन धार्मिक रूढ़ियों से विद्रोह के रूप में हुआ। यह मानव-सभ्यता का इतिहास रहा है कि धर्म जब रूढ़ि अथवा संस्था का पर्याय हो जाता है तब व्यक्ति के लिए वह पग-पग पर बाधाएं उत्पन्न करने लगता है। धर्म वैसे भी व्यक्ति की स्वाधीनता पर अंकुश लगाता है तब अपने विकृत स्वरूप में तो वह निश्चय ही एक साचे से अधिक कुछ नहीं रह जाता। ऐसी स्थिति में यह स्वाभाविक है कि उस साचे को तोड़कर व्यक्ति चिंतन की स्वतंत्रता की मांग करता है। यह एक मनोरंजक बात है कि धर्म रूढ़ियों को प्रश्रय देता है किंतु धर्म के प्रवर्तक स्वयं रूढ़ियों के विरोधी हुआ करते हैं। व्यक्ति की अंतरात्मा को प्रचलित मान्यताओं से अधिक महत्त्व देना व्यक्तिवाद का लक्षण है। इस आधार पर ईसा या मार्टिन लूथर, बुद्ध या महावीर जैसे सभी धर्म-प्रवर्तक परंपरा-विरोधी व्यक्तिवादी थे। धार्मिक क्षेत्र में व्यक्तिवादी भावनाएं पूर्वी एव पश्चिमी दोनों जगत् में समय-समय पर उभरी।

ईसाइयत और व्यक्तिवाद

कई विचारक यह मानते हैं कि ईसाई धर्म व्यक्ति के महत्त्व को स्वीकार करता है। पाल टिलिच जर्मनी के एक प्रसिद्ध थियोलॉजियन हैं। उनकी यह मान्यता है कि ईसाई धर्म-कथाओं से यही बोध होता है कि ईश्वर ने मनुष्य को व्यक्ति रूप में ही निर्मित किया। आदम और ईव की रचना पुरुषत्व एवं स्त्रीत्व के प्रतीक रूप में नहीं, बल्कि सामान्य स्त्री-पुरुष के रूप में हुई है।^१ वे यह भी मानते हैं कि व्यक्तिवादिता प्रत्येक वस्तु का एक अनिवार्य गुण है। निजता का बोध और व्यक्तिवादिता वस्तुतः एक ही बात है। प्रत्येक जीव की संरचना में ही यह विचार स्वतः प्रस्फुटित है। मनुष्य चेतन प्राणी है अतः स्वाभाविक रूप से उसे अपनी निजता का बोध अन्यो से अधिक होता है। अतः यह स्वीकार करना चाहिए कि मनुष्य न केवल आत्म-केन्द्रित है बल्कि व्यक्तिवादी भी है।^२

ईसाई धर्म में पोप के असीम प्रभाव और उसकी बातों पर आंख मूंदकर विश्वास कर लेने के आग्रह पर मार्टिन लूथर ने विद्रोह किया था। पाप के कृत्यों का विरोध कर लूथर ने आत्मा की आवाज को अधिक महत्त्व दिया। धर्म की गलत रूढ़ियों का विरोध करते हुए उसने पोप एवं संस्थाओं पर अविश्वास प्रकट किया। अपने विचारों को स्पष्ट करते हुए चर्च और राजा के प्रतिनिधियों की सभा में उसने यह कहा कि वह उनपर विश्वास नहीं करता क्योंकि वे न केवल गलतियाँ करते रहे हैं बल्कि समय-समय पर विरोधाभास से युक्त सिद्धांतों का प्रतिपादन भी करते रहे हैं। उसने तर्क और अपनी अंतरात्मा की आवाज को ऊंचा सिद्ध करते हुए अपने-आपको अपनी अंतरात्मा के प्रति ईमानदार रहने का इच्छुक बतलाया।^३ मार्टिन लूथर का पोप और चर्च से विद्रोह ईसाइयत में व्यक्तिवाद की पुकार है।

1. In the biblical creation stories God produces individual beings and not universals, Adam and Eve rather than the ideas of manhood and womanhood.

— Paul Tillich

Systematic Theology—Volume, Page 174

2. Man not only is completely self-centered; he also is completely individualized.

—Paul Tillich.

Systematic Theology, Volume 1 Page 175

3. I believe in neither Pope nor Councils alone, for it is perfectly well established that they have frequently erred, as well as contradicted themselves. Unless then I shall be convinced by the testimony of the Scriptures or by clear reason, I must be bound by those Scriptures which have been brought forward by me; yes, my conscience has been.

आधुनिक युग में इस पुकार मे जान कॉलविन ने अपना स्वर मिलाया । जान कॉलविन धार्मिक विचारक है और उन्होंने जहां एक ओर नियतिवादी दर्शन की स्थापना की वही दूसरी ओर व्यक्ति-स्वातन्त्र्य का समर्थन भी किया । उनकी विश्व-प्रसिद्ध पुस्तक 'Instruction in the cristian religion' का प्रथम संस्करण १६३६ में छपा जिसके कारण उसे 'Aristotle of the Reformation' की पदवी मिली । अपनी इस पुस्तक में उन्होंने ईसाइयत और व्यक्तिवाद की संगति बैठाई है । उन्होंने व्यक्ति-स्वातन्त्र्य को व्यक्ति का आधार मानकर उसका समर्थन किया ।^१

भारतीय धर्म-चिंतन और व्यक्तिवाद

भारतीय धर्म एवं दर्शन ने व्यक्तिवाद को स्पष्ट रूप से कम कभी नहीं स्वीकार किया । व्यक्तिवाद के धुधले-से तत्त्व इस चिंतन मे अवश्य विद्यमान रहे हैं । आत्मा को सर्वोपरि स्वीकार करना भारतीय धर्म की विशेषता रही है । आत्मा को नित्य मानकर उसीमें सम्पूर्ण शक्ति को केन्द्रित माना गया । 'अहम् ब्रह्मोस्मि' तथा 'शिवोऽहम्' जैसे वाक्यांशों मे आत्मा की असीम शक्ति पर विश्वास रखने का भाव है । इसके साथ ही जब-जब धर्म में पाखण्ड और रूढ़िवादिता बढ़ी, भारत-वर्ष में ऐसे धार्मिक नेता सामने आए जिन्होंने प्रगतिशील विचारधारा का प्रति-पादन कर प्राचीन सिद्धांतों से अधिक महत्त्व स्वीकार किया ।

धार्मिक पाखण्डों ने जब मनुष्य को स्वाभाविकबंधनों से जकड़ा तब महावीर और गौतम बुद्ध जैसे धार्मिक नेता सामने आए और उन्होंने प्राचीन तथा निर्जीव परंपराओं का विरोध किया । अन्यायपूर्ण सामाजिक ढांचे पर धर्म की मुहर लगाकर हिन्दू समाज ने जब व्यक्ति की जाति को अधिक महत्त्व देकर उसके नैतिक

taken captive by these words of God. I cannot revoke any thing, nor do I wish to; since to go against one's conscience is niether safe nor right, here I stand, I cannot do otherwise.

Luther's reply at the diet of worms
on the second day of his appearance.

Page 80

Great voices of reformation—Edited by

Harry Emerson Fosdick

- I. The book was prefaced by letter to Francis I, king of France, described as "one of the great opistles of the world", throbbing, "with a noble indignation against injustice, and with a noble enthusiasm for freedom and truth, not imploring" "toleration as a concession", "but claiming Freedom as a right."

The story of the Reformation

William Stevenson, page 70

दायित्वों की ओर से आखे मूदी तब गौतम बुद्ध ने कहा कि जाति से नहीं, बल्कि कर्म से मनुष्य का मूल्यांकन होना चाहिए :

न जात्या बह्मनो होति
न ज्यात्या होति खत्तियो ।
कम्मुना बह्मनो होति,
कम्मुना होति खत्तियो ।^१

गौतम बुद्ध का जीवन स्वयं में यह प्रमाण है कि आध्यात्मिक उन्नति के लिए मनुष्य का ईश्वर और प्राचीन सिद्धांतों में विश्वास करना आवश्यक नहीं है। स्वामी विवेकानन्द ने बुद्ध के जीवन का उदाहरण देकर यह कहा था कि किसीको यह अधिकार नहीं है कि नई राह पर चलने वाले व्यक्ति का मूल्यांकन करने का दावा करे ।^२

भारतवर्ष में आधुनिक युग में विवेकानन्द और महर्षि अरविंद जैसे महात्मा हुए जिन्होंने ईश्वर पर गहन आस्था रखते हुए भी मनुष्य को अत्यंत ऊँचा स्थान दिया। विवेकानन्द तो स्पष्ट शब्दों में कहते हैं कि अपने मस्तिष्क को धार्मिक सिद्धांतों में मत उलझाओ ।^३ उन्होंने परम्पराओं और सिद्धांतों से अधिक मनुष्य को महत्त्व दिया और उसे 'जीवित ठाकुर' कहा। धर्म को उन्होंने व्यक्ति के कर्म से जोड़ते हुए कहा कि धर्म का रहस्य मतवाद में नहीं है ।^४ विश्व के इतिहास को मुट्ठी-भर लोगो का इतिहास स्वीकार करते हुए उन्होंने कहा :—

The history of the world is the history of a few men who had faith in themselves.^५

१. धम्मपद (बुद्धवचन)

- 2, To many the path becomes easier if they believe in God. But the life of Buddha shows that even a man who does not believe in God, has no metaphysics, belongs to no sect, and does not go to any church, or temple, and is a confessed materialist, even he can attain to the highest. We have no right to Judge him.

Lecture by Vivekanand delivered in Detroit
From selections from swami Vivekanand. page 322

3. Be moral, be brave. Be a heart—whole man strictly moral, brave unto desperation. Do not bother your head with religious theories.

The complete works of swami Vivekanand
Volume III, Page 228

4. The secret of religion lies not in theories but in practice. To be good and do good—that is the whole of religion.

Volume I, page 245

5. The complete works of Swami Vivekanand
Volume V, Page, 228.

मनोवैज्ञानिक व्यक्तिवाद

चेतन और अचेतन का विश्लेषण कर फ्रायड ने मानव-मस्तिष्क के अनंत रहस्यों का खुलासा किया। उसके इन सिद्धांतों को युगव्यापी प्रसिद्धि प्राप्त हो सकी। फ्रायड ने यह सिद्ध किया कि मनुष्य का अवचेतन ही अधिकांश कर्मों के लिए उत्तरदायी हुआ करता है। व्यक्ति अनजाने में जो भी कार्य किया करता है उसके लिए वह अपने अवचेतन से बाध्य किया जाता है। ऐसी स्थिति में मनुष्य का मस्तिष्क और उसका अहं ही सर्वोपरि है। वह जो भी करता है अपने अहं की तुष्टि के लिए करता है। मनुष्य समाज और राज्य जैसी संस्थाओं का एक पुर्ण-मात्र नहीं है। वह जटिल प्रक्रियायुक्त प्राणी है। डॉ० बलभद्र तिवारी के शब्दों में 'कुल मिलाकर हम कह सकते हैं कि मनोवैज्ञानिक व्यक्तिवाद व्यक्ति के उन कार्यों का प्रतिनिधित्व करता है जो समाज और राज्य जैसे संस्थाओं में आश्चर्य-उत्पादक होते हैं।'^१

मनोविज्ञान यह मानता है, मानव के अवचेतन और समाज का संघर्ष हमेशा ही होता रहता है। समाज में रहते-रहते व्यक्ति पर सामाजिक मान्यताओं का प्रभाव पड़ता है और उसे बंधकर व्यवहार करने की आदत पड़ जाती है पर उसका अवचेतन हमेशा उसकी दमित इच्छाओं की पूर्ति के लिए उसे प्रेरित करता है। यहीं इस बात की आवश्यकता हो जाती है कि व्यक्ति को पर्याप्त स्वतंत्रता मिले और रुढ़ियां उसके स्वाभाविक विकास में बाधक न बनें। यदि मनुष्य का स्वाभाविक विकास उचित परिस्थितियों में नहीं हुआ है तो वह समाज के लिए खतरनाक सिद्ध होगा। अपराधी वर्ग के व्यक्ति अधिकतर ऐसे ही व्यक्ति होते हैं। वस्तुतः मनोवैज्ञानिक मानते हैं कि मनुष्य का व्यक्तित्व एक उलझी हुई वस्तु है,^२ और मनुष्य को उसपर अभिमान होता है।

फ्रायड मनुष्य की मनोवृत्ति और अहं भाव को जीवन के परिचालन में सर्वाधिक शक्तिशाली प्रवृत्तियों के रूप में स्वीकार करता है। उसके अनुसार हर व्यक्ति का जीवन अनिवार्य रूप से इन वृत्तियों की तुष्टि की तलाश में बीतता है। अपनी बात को वह तो यहां तक बढ़ाता है कि साहित्य और कला को वह

1. डॉ० बलभद्र तिवारी : आधुनिक साहित्य की व्यक्तिवादी भूमिका, पृ० 23

2. Personality means an integrative combination of all our cognitive (Knowledge), affective (feeling), conative (volitional) and even physical qualities focussed in Social medium and bearing an intrinsic meaning as the result of the individuals make up and experience.

—A. A. Robac : Personality, Page 87, 88

मात्र आत्मिक अभिव्यक्ति मानता है तथा महापुरुषों के कर्मों को वह हीनता की भावना से बचने के लिए किए गए अहतुष्टि के कार्य स्वीकार करता है। फ्रायड के सिद्धांतों से सहमति या असहमति एक अलग विषय है किंतु इसमें संदेह नहीं कि मनुष्य को मनुष्य रूप में ही देखने की चेष्टा जिन मनीषियों ने की है उनमें फ्रायड भी एक था। मनुष्य की समस्याओं के प्रति परंपरागत ढंग से सोचने की प्रवृत्ति को उसने झकझोरा और सभी क्षेत्रों में उसकी स्थिति और उसकी सही उपयोगिता पर समाज का ध्यान केन्द्रित किया। फ्रांस की राज्य-क्रांति यदि व्यक्तिवादी चिंतन का प्रारम्भ था तो मनोवैज्ञानिक स्तर पर मानव का पुनर्मूल्यांकन उस चिंतन का पुष्टिकरण था। मनुष्य की समस्त नैतिक समस्याओं का व्यक्तिगत स्तर पर मूल्यांकन का मार्ग मनोवैज्ञानिक चिंतन ने ही प्रारम्भ किया। परिस्थितियों का उस पर प्रभाव और अवचेतन की प्रेरणा से कार्य करने की मनुष्य की बाध्यता की स्वीकारोक्ति ने नैतिक मूल्यों में क्रांति ला दी। आज यदि नैतिक क्षेत्र में, जिसका अधिकाधिक संबंध स्त्री-पुरुष के दैहिक संबंधों से है, व्यक्ति की स्वतन्त्र इच्छा का महत्व है तो उसका प्रारम्भ फ्रायड के सिद्धांतों से ही संभव हो सका है।

कला और साहित्य-क्षेत्र में व्यक्तिवाद

कला और साहित्य-क्षेत्र में व्यक्तिवाद का आगमन 'कला कला के लिए' सिद्धांत के रूप में हुआ। इसके अनुसार कला और साहित्य की कोई भी सामाजिक प्रतिबद्धता नहीं है। कला अपने-आप में ही पूर्ण उद्देश्य है। सौंदर्य तथा आनंद को ही कला का प्रयोजन स्वीकार करने वाली विचारधारा मूलतः व्यक्तिवादी ही है। 'इस कलावादी चिंतन के उद्भव का स्रोत प्रथम तो कला और जीवन के घनिष्ठ संबंध को प्रतिपादित करने वाली यथार्थवादी कला-दृष्टि के प्रति उत्पन्न होने वाली विरोधी प्रतिक्रिया में, और द्वितीय, उन मध्ययुगीन मान्यताओं में देखा जा सकता है, जिसके अनुसार कला का प्रयोजन आनंद एवं सौंदर्य जैसे तत्वों को स्वीकार किया गया है।'^१ कांट जैसे दार्शनिकों ने यह स्वीकार किया कि सौंदर्य की स्थिति बाहर नहीं बल्कि आत्मा में है अर्थात् किसी भी वस्तु के आस्वाद का आधार नितांत व्यक्तिगत चेतना है। इस सिद्धांत से कलावादी चिंतन को बल मिला। जब इस चिंतन ने विकास पाया तो धीरे-धीरे साहित्य और कला को निरपेक्ष एवं पूर्ण स्वतंत्र मानने की प्रवृत्ति बढ़ी। साहित्य एवं कला के सामाजिक एवं नैतिक दायित्वों को इस विचारधारा ने अस्वीकार कर दिया।

'सुन्दर' की खोज को ही कला का उद्देश्य मानते हुए प्रसिद्ध चित्रकार एब

विचारक जेम्स व्हिस्लर ने कला के किसी तरह की नैतिकता के साथ कल्पित संबंध को अस्वीकार किया। अमूर्त कला का आंदोलन भी इसी विचार पर आधारित रहा है कि कलाकार की आंतरिक भावनाओं की अभिव्यक्ति ही कला का सबसे बड़ा आधार है। अमूर्त कला के जनक पिकासो भी कला की स्वायत्त दुनिया के समर्थक थे।

प्रसिद्ध अमेरिकी कवि एवं विचारक एडगर एलेन पो ने साहित्य के 'आनंद' तत्त्व को ही सर्वोपरि माना। साहित्य को उसने सौंदर्यमूलक स्वीकार किया। काव्य का संबंध नैतिकता या सत्य जैसी बातों से जोड़ने का विरोध उसने किया और 'कविता के लिए कविता' का नारा बुलंद किया। आत्मा को तृप्ति प्रदान करने के अतिरिक्त किसी भी अन्य दिशा की ओर जाने वाली कविता को उसने भ्रष्ट माना। वाल्टर पेटर ने कलावादी सिद्धांत को—कला के बाह्य स्वरूप को महत्त्व देकर स्वीकार किया। उसने सबसे अधिक महत्त्व शैली को ही दिया। उसने काव्य की विषय वस्तु को नगण्य माना। उसके अनुसार सुन्दर शैली सामान्य से सामान्य विषय को भी महत्त्वपूर्ण बनाने की क्षमता रखती है। कला को आत्म भावना की अभिव्यक्ति का साधन मानते हुए पेटर ने घोषित किया कि कला किसी नैतिक सिद्धांत का अनुसरण नहीं करती बल्कि नैतिकता स्वयं कला का अनुसरण करती है। वाल्टर पेटर का सिद्धांत शैली को उसी तरह महत्त्व देता है जिस तरह भारत के कुछ प्राचीन आचार्य काव्य के बाह्य पक्ष—अलंकार या वक्रोक्ति को महत्त्व देते थे।

प्रसिद्ध अंग्रेज उपन्यासकार एवं चिंतक आस्कर वाइल्ड भी साहित्य के कलावादी सिद्धांत का उपासक था। उसके विचार के अनुसार कला जीवन का नहीं बल्कि जीवन कला का अनुसरण करता है। कला को उपदेश अथवा सुधार का माध्यम मानने का वह विरोध करता है। कृति यदि सुन्दरतापूर्वक लिखी गई है तो वह संतोष प्रदान करती है अन्यथा नहीं अतः कृति के सौंदर्य-पक्ष को आंखों से ओझल नहीं किया जा सकता।

कलावादी चिंतन को अभिव्यंजनावाद के प्रवर्तक क्रोचे ने अत्यंत सुदृढ़ आधार दिया। वह कला में व्यक्ति के चिंतन और दृष्टिकोण को ही सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण स्थान देता है। अभिव्यंजना और कला को अभिन्न मानते हुए उसने कहा—

वह यह मानता है कि कला और काव्य में मनुष्य की अंतःप्रेरणा ही सब कुछ है। कवि अथवा कलाकार अंतःप्रेरणा द्वारा ही सृजन की ओर प्रवृत्त होता है और अपनी कल्पना द्वारा उसे अभिव्यक्ति देता है। अभिव्यंजना को अत्यंत सूक्ष्म और व्यापक रूप प्रदान करके उसने कहा कि वह केवल शब्दों का नहीं बल्कि रंगों, रेखाओं और ध्वनियों का भी सहारा ले सकती है।

कलावादी सिद्धांत ने यह माना कि सामान्य जन की तुष्टि करना कला का उद्देश्य नहीं है बल्कि कलाकार और साहित्यकार द्वारा अपने विचारों और भावों की अभिव्यक्ति ही उसका उद्देश्य है। अर्थात् कला अपने आपमें पूर्ण है। इसी आधार पर अमेरिका में 'आवागर्द आंदोलन' का सूत्रपात हुआ था जिसके माध्यम से 'कला की निजी स्वायत्त दुनिया' के निर्माण की बात कही गई थी। व्यक्तिगत विचारों की अभिव्यक्ति भी इसका उद्देश्य माना गया। अंग्रेजी साहित्य में रोमेन्टिसिज़्म और हिन्दी में छायावाद का जन्म इसी विचारधारा का परिणाम था।

यूरोपीय साहित्य पर व्यक्तिवाद का प्रभाव

व्यक्तिवादी जीवन दर्शन का उद्भव एवं विकास यूरोप में हुआ अतः यह अत्यंत स्वाभाविक है कि यूरोपीय साहित्य पर व्यक्तिवाद का गहरा प्रभाव पड़ा है। यहां हम अत्यंत संक्षेप में उस प्रभाव की चर्चा कर रहे हैं। व्यक्तिवादी जीवन दर्शन का स्पष्ट प्रभाव हमें १९वीं शताब्दी में इंग्लैंड के स्वच्छंदतावादी काव्य और काव्य-चिंतन में दिखलाई पड़ता है। यो स्वच्छंदतावादी काव्य-चिंतन जर्मनी में प्रारम्भ हुआ था किन्तु १९ वीं शताब्दी के इंग्लैंड के स्वच्छंदतावादी चिंतन से वह तत्त्वतः भिन्न था। इंग्लैंड के चिंतन पर स्पष्टतः फ्रांस की राज्यक्रांति का प्रभाव था जिसने नये जीवन-मूल्यों को जन्म दिया था। सामंती व्यवस्था के विरोध में व्यक्ति की स्वतंत्रता का स्वर इस क्रांति के बाद सम्पूर्ण पाश्चात्य जगत में उभरा। इंग्लैंड के स्वच्छंदतावादी आंदोलन के मूल में नवीन जीवन-मूल्यों के प्रति आस्था थी।

स्वच्छंदतावादी काव्य आंदोलन को पहला सबल स्वर विलियम ब्लैक का प्राप्त हुआ। ब्लैक ने साहित्य के समस्त पुराने बंधनों को अस्वीकार करके अत-रात्मा का अनुशासन स्वीकार किया। यद्यपि ब्लैक ने काव्य-सृजन को दैवी-प्रेरणा मानकर अपने सिद्धांत को रहस्य-बोध से युक्त किया किन्तु इसमें संदेह नहीं कि व्यक्ति की स्वतंत्रता का उसने समर्थन किया। स्वच्छंदतावादी काव्य-चिंतन के प्रतिनिधि के रूप में हम विलियम वर्ड्सवर्थ और कॉलरिज का नाम ले सकते हैं। वर्ड्सवर्थ ने कवि की अनुभूति को ही साहित्य सृजन की मूल चेतना स्वीकार किया। वर्ड्सवर्थ के लिए व्यक्त सत्य प्रकृति और मानव ही थे। प्रकृति से अपनी आत्मा का तादात्म्य स्थापित करते हुए उसने घोषणा की—Poetry is the spontaneous over-flow of powerful feelings. वर्ड्सवर्थ की तरह कॉलरिज ने भी सहजता, सरलता और अकृत्रिमता को काव्य की आत्मा स्वीकार किया। कवि

की कल्पना को कॉलरिज ने इतना महत्व दिया कि कल्पना को उसने 'ईश्वर' का पर्याय स्वीकार किया। इस आंदोलन को और अधिक स्पष्टता प्रदान की कवि-चित्तक शेली ने। शेली ने अपनी सृजन प्रक्रिया में अपनी कल्पना का ही महत्व सर्वाधिक स्वीकार किया। कल्पना से युक्त आयासहीन कविता को ही वह कविता स्वीकार करता है। कवि और कविता को गरिमामंडित करते हुए, शेली कवि को 'संसार का नियामक' तक स्वीकार करता है।

उपन्यास और व्यक्तिवाद

बीसवी शताब्दी के प्रारम्भ में यूरोपीय उपन्यास साहित्य में एक परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। यह परिवर्तन है परम्परागत रूढ़ियों के विरुद्ध क्रांतिकारी भावना। भौतिक विज्ञान, प्रकृति विज्ञान और मनोविज्ञान में जो विकास हुआ उसका प्रभाव उपन्यास साहित्य पर दिखलाई पड़ता है। बीसवी शताब्दी के अंग्रेजी उपन्यासों पर बर्ट्रेण्ड रसेल जैसे दार्शनिक, फ्रायड जैसे मनोविश्लेषक और क्रोचे जैसे कला चिंतक का प्रभाव पड़ा। उपन्यास साहित्य में व्यक्ति के विश्लेषण की प्रवृत्ति बढ़ी। व्यक्ति की आंतरिक गुत्थियों को इस काल के उपन्यासों में चित्रित किया गया है।

इस क्षेत्र के प्रसिद्धतम एवं विवादग्रस्त लेखक डी० एच० लारेन्स है। उनके उपन्यास 'बेटे और प्रेमी', 'प्रेमिका स्त्रियाँ', 'कगारू', 'लेडी चटर्ली का प्रेमी' आदि मनोवैज्ञानिक क्षेत्र में कुछ नई मान्यताओं की स्थापना करते हैं। इडिपस ग्रंथि, समलैंगिक आकर्षण, यौन विक्षिप्ति आदि उसके उपन्यासों के विषय रहे हैं। यौन पिपासा का उद्दाम चित्रण उसके बहुचर्चित उपन्यास 'लेडी चटर्ली का प्रेमी' में दिखलाई पड़ता है। कस्तुतः यौन नैतिकता के सम्बन्ध में लारेन्स किसी भी प्राचीन मान्यता और आदर्श को स्वीकार नहीं करता। 'बेटे और प्रेमी' उपन्यास में नायक पाल की अपनी माता के पृति रुग्ण आसक्ति के चित्रण के कारण लारेन्स पर अनैतिकता का आरोप भी लगाया गया था। इस सदर्भ में बेकर ने कहा है कि वस्तुतः उसमें अनैतिकता उतनी नहीं थी जितनी कल्पित की जाती है।¹ लारेन्स पर इस आरोप का कारण यह था कि लारेन्स की बातें इतनी नई और साहसपूर्ण थी कि एकबारगी सभ्य समाज चौक उठा था।

इसी क्रम में डोरोथी रिचर्डसन, मई सिक्लेयर और रेबेका वेस्ट को भी व्यक्तिवादी उपन्यासकार की कोटि में रखा जा सकता है। इन उपन्यासकारों ने भी व्यक्ति के मानस के विश्लेषण को ही अपने उपन्यासों का आधार बनाया।

1. He was by no means the voluptuary that he is sometimes depicted"
—Baker : The History of the English Novel. Volume X, page 359

मई सिक्लेयर के उपन्यास 'तीन बहने' का पूरा कथानक ही दमित वासना के विस्फोट को सामने रखता है। मई सिक्लेयर के दूसरे उपन्यास 'मेरी ओलिवर' में इडिपस और इलेक्ट्रा ग्रन्थियों से ग्रस्त पात्रों की कहानी है। इसमें एक माता अपने पुत्रों को चाहती है और पुत्रियों से ईर्ष्या करती है। इसके विपरीत पिता अपने पुत्रों से ईर्ष्या करता है। इस ईर्ष्या के कारण ही पति-पत्नी का जीवन अशांतिमय हो जाता है। रेबेका वेस्ट के उपन्यास 'जज' में इडिपस ग्रंथि का ही प्राधान्य है।

वर्जीनिया वुल्फ के उपन्यासों में भी व्यक्तिवाद के दर्शन होते हैं। किन्तु उसका व्यक्तिवाद अपेक्षाकृत स्वस्थ है। उसमें सामाजिक आधार भी है। उसका प्रसिद्ध उपन्यास 'जैकब का कमरा' इस सदभ्रं में द्रष्टव्य है जिसमें एक अत्यंत संवेदनशील व्यक्ति की एक दिन की अनुभूतियां चित्रित की गई हैं। 'तरंगें' उपन्यास में भी छः ऐसे बालकों का जीवन प्रस्तुत किया गया है जो संघर्षमय संसार की विभिन्न परिस्थितियों से अपने व्यक्तित्व का निर्माण करते हैं।

फ्रेंच उपन्यास

व्यक्तिवाद फ्रेंच साहित्य की बड़ी भारी विशेषता है। व्यक्ति-स्वातंत्र्य के प्रश्न को फ्रांस का साहित्य कई स्तरों पर उठाता है। यहां पर हम संक्षेप में इस शताब्दी के कुछ उपन्यासकारों की चर्चा कर रहे हैं जिन्होंने अपने उपन्यास साहित्य के माध्यम से व्यक्तिवादी भावनाओं को सामने रखा। इन उपन्यासकारों ने ऐसे उपन्यास भी लिखे हैं जिनमें व्यक्ति के जीवन-मार्ग का चित्रण नहीं है बल्कि मानवीय प्रवृत्तियों का विश्लेषण भी है।

आंद्रे जीद के सभी उपन्यास नैतिकता के प्रश्न को बड़ी तीव्रता से उठाते हैं। उसके उपन्यास 'चरित्रहीन', 'धोखे की टकसाली', 'जेनीविएव' आदि में घूम-फिर कर नैतिकता के उलझे हुए प्रश्न ही सामने आते हैं। उसके अधिकांश उपन्यासों में समलैंगिक प्रेम की चर्चा होती है। इस कारण उसपर अनैतिकता का आरोप लगाया गया। अपराध-वासना तथा अनैतिक प्रवृत्तियों का सूक्ष्म विवरण प्रस्तुत करने में आंद्रे जीद को कुशलता प्राप्त है।

फ्रांसो मारिया के उपन्यास भी आंद्रे जीद की तरह वासना और पाप का कुशलतापूर्वक विवेचन करते हैं। मारिया का मानव व्यक्तित्व का विवेचन अपने ढंग का है। उसके 'जो खो गया' और 'अंधेरे के देवता' उपन्यासों में कथानक से अधिक व्यक्तियों का अध्ययन दिखलाई पड़ता है।

आंद्रे मलरो के उपन्यास भी व्यक्तिवादी हैं। किन्तु व्यक्तिवाद को अपनाते के उपरांत भी उसके उपन्यास दूसरों से कुछ भिन्न हैं। उसके उपन्यास मानव

मन के विश्लेषण के आधार पर कुछ लिखे न होकर अनुभवों के आधार पर लिखे गए हैं। 'विजेता', 'राजपथ' जैसे उपन्यास चीनी विप्लव के समय लेखक के व्यक्तिगत अनुभवों पर आधारित हैं। मलरो की विशेषता यह है कि सामाजिक उथल-पुथल के वातावरण में व्यक्ति के मन पर पड़ने वाले प्रभावों का सशक्त चित्रण वह करता है। मनुष्य के मन की आकांक्षाओं और वेदनाओं को व्यक्त करने में उसके उपन्यास सक्षम हैं। ये सभी व्यक्तिवादी उपन्यास कलात्मक दृष्टि से सफल उपन्यास कहे जा सकते हैं। यह कहना भी अतिशयोक्ति न होगा कि सूक्ष्मता तथा कथा की सुन्दर गढ़न फ्रेच साहित्य में व्यक्तिवादी उपन्यासों में सबसे अधिक दिखलाई पड़ती है।

नियतिवाद और उसकी परिव्याप्ति

नियतिवाद विश्व की प्राचीनतम विचारधाराओं में से एक है। इस दर्शन में नियति की शक्ति को ही सर्वोपरि माना जाता है। व्यक्तिवाद का उद्भव एवं विकास पश्चिम में हुआ किन्तु नियतिवाद का प्रसार पूर्वी संसार में हुआ। यह कहना अतिशयोक्ति न होगा कि इस पर भारतवर्ष में ही सबसे पहले चिन्तन हुआ। भारत के प्राचीनतम ग्रंथों में नियतिवाद पर विचार प्राप्त होते हैं और इसमें संदेह नहीं है कि यह विचार कई पहलुओं से तथा दार्शनिक स्तर पर हुआ। उपनिषद् काल में भी नियतिवादी विचारधारा के दर्शन हमें होते हैं। वाल्मीकि रामायण को विश्व का पहला महाकाव्य माना जाता है। इस महाकाव्य में नियतिवादी विचारधारा काफी गहराई से चित्रित की गई है। इससे यह सिद्ध होता है कि भारत में अत्यंत प्राचीन काल से ही इसपर व्यापक विचार किया गया।

भारत में 'नियति' शब्द भाग्य, दैव, प्रारब्ध, अदृष्ट, विधि, दिष्ट के समानार्थी के रूप में स्वीकृत है। सामान्यतः ये सभी शब्द एक ही अर्थ का वहन करते हैं किन्तु प्रत्येक शब्द एक दूसरे से अत्यंत सूक्ष्म अंतर को छिपाए हुए हैं। नियति की शाब्दिक व्याख्या 'नियम्नते आत्मा-अनयेति' के अनुसार भाग्य अथवा दैव के रूप में की जाती है—जिसके निदेश (नियोग) को कोई ठुकरा नहीं सकता। माधव अपने काव्य में इसी अर्थ में इस शब्द का प्रयोग करते हैं :—

आसादित्यस्य तमसा नियतेनियोगा—

दाकाक्षतः पुनरप कृमणेन कालम् ।^१

१. अमरकोश—१।४।२८।

२. माधव ४।३४।

योगवाशिष्ठ में नियति को ब्रह्मा की एक चित्शक्ति माना गया है जो प्राणि मात्र में सवेदनशील है। समस्त कल्पों में इस सर्वव्याप्त सत्ता का अनुशासन सभी स्वीकार करते हैं—

अस्तीह नियतिर्ब्राह्मी चिच्छक्ति स्पन्द रूपिणी।

अवश्यभवितव्येकसत्ता सकल—कल्पना ॥^१

आगे चलकर मेदिनी कोश में नियम के अर्थ में भी इसकी चर्चा की गई किन्तु यह शब्द भाग्य तथा अदृश्य शक्ति के अर्थ में ही अधिक प्रचलित रहा। नियति शब्द के लिए प्रयोग में लाए जाने वाले शब्दों की चर्चा हम यहाँ कर रहे हैं।

दैव

व्याकरण के अनुसार दैव शब्द की व्याख्या इस क्रम में की गई—‘देवात् नियतादागतम्’ (नियत देव के द्वारा प्राप्त)। अमरकोशकार ने इसका अर्थ ‘भाग्य’ निरूपित किया है।^२ विभिन्न पुराणों में भी इस शब्द का प्रयोग इसी अर्थ में किया है। ब्रह्मवैवर्त पुराण में कहा गया है कि समस्त जगत् एवं प्राणियों के शुभ अथवा अशुभ जन्म एवं कर्म दैवाधीन है। संयोग और वियोग में हेतु भूत दैव से बढकर और कुछ प्रबल नहीं है।^३ पौरुष एव काल की स्वीकारोक्ति के उपरांत भी दैव की शक्ति को इनसे ऊपर स्थान दिया गया है—

दैवं पुरुषकारश्च कालश्च पुरुषोत्तम।

तयमेतन्मनुष्यस्य पिण्डित स्यात् फलावहम् ॥^४

प्रारब्ध

व्याकरण के अनुसार इसकी शाब्दिक व्याख्या इस रूप में होती है—‘प्रकृष्टगारब्धं स्वकार्यनमनायेति’—अर्थात् एक ऐसा अदृष्ट विशेष जो शरीर के द्वारा किसी कार्य का आरम्भ कराने वाला हो। ‘प्रारब्धकर्मणां भोगादेव क्षयः’,

१. योगवाशिष्ठ . प्रकरण ३। सर्ग ६२।

२. अमरकोश . १।१।२८।

३. ‘दैवाधीन जगत् सर्व जन्म कर्म शुभाशुभम् ।

सयोगाच्च वियोगाच्च न च दैवात् परं बलम् ॥

—ब्रह्मवैवर्त पुराण गणेश खण्ड ।

४. मत्स्यपुराण-२२।१।८।

जैसा स्मृति-वाक्य भी इस विचारधारा को सामने रखता है कि भोग से ही प्रारब्ध कर्मों का क्षय होता है। इसे भाग्य के ही समानार्थी स्वीकार किया गया है यद्यपि इससे कर्मफल इत्यादि बातें व्यजित नहीं होतीं जो सामान्यतः भाग्य के साथ जुड़ी रहती हैं। किन्तु कार्य के प्रारम्भ करानेवाले प्रारब्ध विशेष को ईश्वरेच्छा स्वीकार किया जा सकता है जो भाग्यवादी विचारधारा का अनिवार्य अंग है।

अदृष्ट

अदृष्ट शब्द का अर्थ जन्मांतरीय संस्कार तथा भाग्य के रूप में प्राप्त होता है। नैषध काव्य में श्रीहर्ष ने अदृष्ट के सामर्थ्य के विषय में लिखा है :—

अदृष्टमप्यर्थम् दृष्टवैभवात् करोति सुप्तिजैनदर्शनातिथिम् ॥^१

भाषापरिच्छेद में अदृष्ट को एक ऐसा इंद्रियातीत अनुभव स्वीकार किया गया है जो वासनाओं से उत्पन्न होता है। यह कहा गया कि वासना से उत्पन्न इस सूक्ष्म अनुभव की समाप्ति भोग अथवा तत्त्वज्ञान से होती है। संकेत यह है कि साधारण जनों के सामने इसे भोगने के अतिरिक्त कोई उपाय नहीं है जबकि ज्ञानी जन अपने तत्त्वज्ञान से इस पर विजय प्राप्त कर सकते हैं।

विधि

विधि का शब्दार्थ स्पष्टीकरण—‘विधियेते सुख दुःखे अनेनेति’ के रूप में प्राप्त होता है अर्थात् वह शक्ति जिसके द्वारा सुख एवं दुःख का विधान किया जाय। भाग्य के अर्थ में इसका प्रयोग भारत के प्राचीन ग्रंथों में होता रहा है।^२ अमरकोश में इसके समानार्थी शब्द क्रम और विधान बताये गये हैं। यह स्पष्ट है कि शब्द का अर्थ-विस्तार होता रहा है। मेदिनीकोश में इसे काल के अर्थ में भी प्रयुक्त किया गया है।

दिष्ट

दिष्ट शब्द का प्रयोग भाग्य की अजेय शक्ति के अर्थ में किया गया है।

१. श्रीहर्ष : नैषध काव्य : प्रथम सर्ग।

२. राज्यनाशं सुहृत्पागो भार्यातिनयविक्रयः।

हरिश्चन्द्रस्य राजर्षेः किं विधे । न कृतं त्वया?

महाभारतकार यह मानता है कि बुद्धि अथवा बल के द्वारा दिष्ट का अतिक्रमण नहीं किया जा सकता :—

ततस्ते निधनं प्राप्ताः सर्वे समुतबान्धवाः ।
न दिष्टमन्थतिक्रान्तुं शक्यं बुद्ध्या बलेन वा ।^१

ऋत

ऋत शब्द का प्रयोग सत्य तथा कर्मफल के अर्थों में किया जाता है। सत्य के अर्थ में इस शब्द का समर्थन मेदिनीकोश में किया गया है।^२ इसी अर्थ में मनुस्मृति में ही यह शब्द प्राप्त होता है। स्मृतिकार के अनुसार 'साक्ष्य के अवसर पर अनृत (असत्य) बोलनेवाला मनुष्य वरुण के पाशों से कई बार आबद्ध किया जाता है। अतः सैकड़ों बार विवश बनाये जाने पर भी ऋत-साक्ष्य ही देना चाहिये।'

साक्ष्येऽनृतं वदन् पाशैर्बध्यते वारुणैर्भृशम् ।
विवशः शतमाजातीस्तस्मात् साक्ष्यं वदेद् ऋतम् ॥^३

ऋत शब्द का कर्मफल के अर्थ में प्रयोग कठोपनिषद् के इस मंत्र में द्रष्टव्य है—'ऋतं पिबन्तौ सुकृतस्य लोके।' इसका प्रयोग कहीं-कहीं श्रुतियों में ब्रह्म के अर्थ में भी किया गया है जैसे 'ऋतमेकाक्षर ब्रह्म'। ब्रह्म के निकटवर्ती नियामक शक्ति के रूप में स्पष्ट उदाहरण श्रीमद्भागवत में प्राप्त होता है जिसके अधीन देवता गण भी हैं। प्रियव्रत को ऋत के विषय में समझाते हुए ब्रह्मा उसे ऐसी शक्ति निरूपित करते हैं जिसके आदेश को मानने के लिये सभी—यहाँ तक कि ब्रह्मा भी विवश है :—

निबोध तातेदमृतं ब्रवीमि माऽसूयितुं देवमईस्यप्रमेयम् ।
वयं भवस्ते तत् एष महर्षिर्वहाम सर्वे विवशा यस्य दिष्टम् ॥^४

नियति अथवा भाग्य के समानार्थी शब्दों की व्याख्या ही यह सिद्ध करने के लिये पर्याप्त है कि नियति को हम भारतीय धर्म और दार्शनिक चिंतन के केन्द्र में स्थित पाते हैं। भारतवर्ष के प्राचीन धार्मिक, दार्शनिक और साहित्यिक ग्रंथों में भाग्य की शक्ति को कदम-कदम पर स्वीकारा गया है। इस चिंतनधारा का

१. श्रीमद्भागवत । स्कन्ध ५ । अध्याय १ । श्लोक १५ ।

२. शब्दकल्पद्रुम । १।२८५।

३. मनुस्मृति ८।८२।

४. कठोपनिषद् १।३।१।

५. श्रीमद्भागवत ५।१।११।

विश्लेषण करने से मोटे तौर पर निम्नलिखित विचार-वीथिया प्राप्त होती है।

कर्मों के फल-भोग की अनिवार्यता

भारतवर्ष की यह अत्यंत प्रचलित विचारधारा है कि मनुष्य को जन्मांतरीय कर्मों के फल भोगने ही पड़ते हैं। मनुष्य के वर्तमान जन्म की समस्त क्रियाएं उसके पूर्व जन्मों के अनुसार होती हैं। मनुष्य जैसे कर्म करेगा उसके अनुसार उसके अगले जन्मों का संचालन होगा अर्थात् मनुष्य जीवन के सुख-दुःख उसे पिछले जन्मों के कर्मों के फलस्वरूप प्राप्त होते हैं। मनुष्य के कर्म-फलों का नियतकर्ता ईश्वर है। श्रीमद्भागवत में ब्रह्मा प्रियव्रत से कहते हैं, 'वत्स ! गुण एवं कर्म की सगति के अनुसार प्राप्त, ईश्वरोत्पादित सुख एव दुःख को हम लोग व्यवस्थित करते रहते हैं। ईश्वर के द्वारा पूर्वयोजित कर्म-फलों पर हम लोग उसी तरह आस्थित रहते हैं जैसे किसी नेत्रवान व्यक्ति के द्वारा ले जाये जाते हुए अध जन।' कहे का तात्पर्य यह है कि कर्मों का फल अनिवार्य रूप से भोगना ही होगा। उससे मुक्ति का कोई उपाय नहीं है।

विश्व एवं जीव-स्वातंत्र्य पर नियंत्रण

इस विचारधारा के अनुसार जीव की स्वतंत्रता का कोई अर्थ नहीं है। सृष्टि में आया हुआ जीव न तो किसी कार्य के लिये स्वतंत्र है और न ही उसके उद्योग एवं पुरुषार्थ उसकी सहायता कर सकते हैं। वस्तुतः उसके उद्योग एव पुरुषार्थ भी उसके वश में नहीं है। इस सृष्टि पर एक ऐसी अदृष्ट शक्ति का अंकुश है जो प्रत्येक घटना का नियंत्रण करती है। उस शक्ति से कोई टकरा नहीं सकता। वह शक्ति न तो जीव के पूर्वकृत कर्मों का ध्यान रखती है और न ही उसकी इच्छा-अनिच्छा का। उसे औचित्य-अनौचित्य का ध्यान भी नहीं रहता। इसके द्वारा सताये जाने पर बड़े-बड़े ज्ञानी और कठोर तपस्या करने वाले इन्द्रिय-जित् भी लक्ष्य भ्रष्ट हो जाते हैं :—

ऋषयोऽप्युग्रतपसो दैवेनाभिप्रपीडिताः ।

उत्सृज्य नियमांस्तीव्रान्प्रश्वन्ते काममन्युभिः ॥^१

१. ईशासिसृष्टं ह्यवरुहं दुःखं सुखं वा गुण-कर्म-संगात् ।

आस्थां तत्तद् यद्युगस्क नाथश्चक्षुष्मता न्या इव नीयमानाः ॥

श्रीमद्भागवत । स्कन्ध ५ । अध्याय २ । श्लोक । १५

२. वाल्मीकि रामायण : अयोध्याकांड । २२।२३।

भाग्यलिपि ही अटल

इस विचारधारा के अनुसार जीव जन्म से ही अपनी भाग्यलिपि लेकर पैदा होता है। यह भाग्यलिपि ही उसके जीवन को संचालित करती रहती है। शुभा-शुभ कर्म अथवा पुरुषार्थ आदि कुछ भी काम नहीं आते। नियंता मनुष्य के भाग्य में जो कुछ लिख देता है वही उसके जीवन में घटित होता है चाहे वह कैसे ही कर्म क्यों न करे। यह विचारधारा मानव की स्वतंत्रता को बिल्कुल ही स्वीकार नहीं करती। यह मानती है कि मनुष्य के जीवन में सुख-दुःख पहले से ही नियत है और उसे बदला नहीं जा सकता। इस संदर्भ में भर्तृहरि का कथन द्रष्टव्य है :—

धारा नैव पतन्ति चातक-मुखे मेघस्य किं दूषण,
यत्पूर्वं विधिना ललाट-लिखितं तन्मार्जितुं कः क्षमः ?^१

सृष्टिचक्र आकस्मिक

यह विचारधारा मानती है कि सृष्टि किन्हीं घटनाक्रमों अथवा नियमों से संचालित नहीं है। मनुष्य के कर्म आदि भी विशेष महत्त्व नहीं रखते। अपनी इच्छा के अनुकूल ईश्वर अपने इस खेल में परिवर्तन करता रहता है और मनुष्य के सामने इसे शिरोधार्य करने के अतिरिक्त कोई दूसरा उपाय नहीं है—

अज्ञो जन्तुरनीशोऽयमात्मनः सुख-दुखयोः ।
ईश्वर-प्रेरितो गच्छेत् स्वर्गं नरकमेव च ॥^२

भारतीय जनमानस और नियतिवाद

भारतीय धर्म तथा दर्शन में नियति के हर संभव रूप पर विचार किया गया है। आज नियतिवाद की वैज्ञानिक और मनोवैज्ञानिक व्याख्याएं भी प्राप्त हैं जिनमें ईश्वरीय शक्ति अथवा कर्म-फल आदि बातों को स्थान प्राप्त नहीं है। किन्तु भारतीय नियतिवाद प्रत्येक घटना के केन्द्र में ईश्वर की इच्छा को स्वीकार करता है। प्राचीन काल से लेकर आधुनिक काल तक भारत में भाग्यवाद पर किसी भी पहलू से विचार किया गया हो किन्तु अदृष्टि की सत्ता को दैवी शक्ति के रूप में ही स्वीकार किया गया है। सृष्टि के चक्र को मात्र कार्य-कारण-शृंखला मान कर ईश्वरीय शक्ति के प्रति नकार कही भी प्राप्त नहीं होता। भारतीय दर्शन में केवल चार्वाक दर्शन ही भौतिकवादी दर्शन है किन्तु यह दर्शन मिथ्या-

१. भर्तृहरि कृत नीति शतक . श्लोक ६२।

२. ईश्वरकृष्ण-कृत 'साध्यकारिका'—६१ पर गौडभाष्य में उद्धृत।

डंबरो तथा वैदिक परंपराओं की खिलाफत ही अधिक करता है। भाग्य की शक्ति के स्थान पर पौरुष की घोषणा तथा मानवीय इच्छाशक्ति की स्पष्ट स्वीकृति उसमें भी प्राप्त नहीं है।

भारत का औसत मनुष्य भाग्य की शक्ति पर विश्वास करता है और उसे सर्वोपरि मानता है। हमारे जातीय मानस में नियति-विश्वास की यह भावना अत्यधिक मात्रा में परिव्याप्त हो चुकी है।^१ नियतिवाद की कई विचारधाराओं के प्राप्त होने के उपरांत भी इस चिंतन के निचोड़ स्वरूप यह विचार ही प्रमुखता प्राप्त कर सका है कि जन्म से लेकर मृत्यु तक के मानव जीवन के समस्त कर्मों और घटनाओं का सूत्र ऐसी शक्ति के हाथ में है जो मनुष्य के कर्मों के अनुसार उसे फल देती है और उसे भिन्न योनियों में डालती है। मनु कहते हैं :—

शुभाशुभफलं कर्म मनोवान्देह-सम्भवम् ।
कर्मजा गतयो नृणामुत्तमाधममध्यमाः ॥^२

नियतिवादी विचारधारा मानवीय स्वतंत्रता तथा पौरुष पर विश्वास नहीं करती अतः इससे निष्क्रियता उत्पन्न होने का भय रहा है। इतिहास यह सिद्ध करता भी है कि उसने कई बार निष्क्रियता को जन्म दिया भी है। बीच-बीच में भारतीय विचारकों और दार्शनिकों ने पुरुषार्थ का समर्थन किया अवश्य है किन्तु नियति की अटल सत्ता से भारतीय बुद्धिजीवी और जन सामान्य का विश्वास कभी हटा नहीं है। यही कारण है कि कर्म योग की सबसे सबल वकालत करने वाली गीता भी भाग्यवाद का समर्थन किये बिना नहीं रह सकी। प्रकृति को ही गीताकार ने नियति स्वीकार किया और यह माना कि नित्य प्रति होने वाले कर्म प्रकृति पर आधारित होते हैं अतः अपने को कर्ता समझने की भावना मिथ्या है :—

प्रकृतेः क्रियमाणानि गुणैः कर्माणि नित्यशः ।
अहंकार-विमूढात्मा कर्ताऽहमिति मन्यते ॥^३

भारतीय साहित्य में नियतिवाद

भारतीय साहित्य में नियतिवादी विचारधारा बिलकुल प्रारम्भ से लेकर आधुनिक युग तक अटूट शृंखला के रूप में देखी जा सकती है। वैदिक साहित्य में भाग्यवाद पर अधिक चर्चा नहीं है क्योंकि उस युग का जीवन इतना सहज और सरल

१. डॉ० रामगोपाल शर्मा : हिन्दी काव्य में नियतिवाद : पृष्ठ ५

२. मनुस्मृति : अध्याय १२, श्लोक ३

३. गीता : ३। २७।

था कि जीवन की गतिविधि निर्धारित करने वाली दैव या अदृष्ट जैसी किसी शक्ति पर विश्वास करने की उन्हें आवश्यकता नहीं पड़ी।^१ सृष्टि की नियामक शक्ति पर उन्हें विश्वास अवश्य था किन्तु वह विश्वास मुख्यरूप से जिज्ञासा के रूप में था। उपनिषद् काल तक अपने विचार मंथन के फलस्वरूप जीवन में प्राप्त होने वाले सुख-दुःख के कारणों का उत्तर भारतीयों को कर्मफल के रूप में प्राप्त हुआ :—

योनिमन्ये प्रपद्यन्ते शरीरत्वाय देहिनः।

स्थाणुमन्येऽनुसन्नन्ति यथाकर्म यथाश्रुतम् ॥^२

उपनिषद् काल में नियतिवाद का कर्मण्यतावादी स्वरूप प्राप्त होता है किन्तु आगे चलकर धीरे-धीरे नियति पर अधिकाधिक विश्वास किया जाने लगा। पौराणिक साहित्य में नियतिवाद बिखरा पड़ा है। पुराण काल तक नियति को मानव जीवन को संचालित करने वाली शक्ति के रूप में स्वीकार कर लिया गया। सम्पूर्ण पुराण साहित्य से यह विचार दिखलाई पड़ता है कि मनुष्य की शक्ति कुछ भी नहीं है।

संस्कृत साहित्य से प्रवाहित होती हुई भाग्यवाद की यह धारा हिन्दी साहित्य में भी आई। वीरगाथा काल के प्रसिद्ध ग्रंथ पृथ्वीराज रासो में सृष्टि चक्र के मूल में ईश्वरेच्छा इन शब्दों में स्वीकार की गई है :

दिनमान देव रवि रजनि भोर।

उगै बनै प्रभु हुकुम जोर ॥

ससि सदा राति अग्या अधीन।

उगै प्रकाश होय कला हीन ॥

हिन्दी साहित्य का भक्तिकाल तो ईश्वर के महिमागान का ही काल था अतः मनुष्य की स्वतंत्र इच्छा पर उसके अंकुश की बात पग-पग पर कही गई। निर्गुण मार्गी क्रान्तिकारी कवि कबीर भी स्वीकार करते हैं :—

कबीर किया कछु न होत है, अनकीया सब होइ।

जे किया कछु न होत है, तो करता औरे कोई ॥

रामचरित मानस भक्तिकाल का सर्वश्रेष्ठ काव्य है। उसकी समस्त घटनाओं का संघटन एवं चरित्रों का विकास पूर्णतः नियतिवादी दृष्टिकोण से हुआ है।^३

१. डॉ० रामगोपाल शर्मा : हिन्दी काव्य में नियतिवाद : पृष्ठ २६

२. कठोपनिषद् : २।२।७।

३. डॉ० रामगोपाल शर्मा : हिन्दी काव्य में नियतिवाद : पृष्ठ १८१

तुलसीदास भाग्य को सर्वोपरि स्वीकार करते हुए मानवीय विवशता की बात इन शब्दों में कहते हैं :—

सुनहु भरत भावी प्रबल । बिलखि कहेउ मुनि नाथ ॥
हानि-लाभ जीवन मरण । जस अपजस विधि हाथ ॥

रीतिकालीन काव्य राज्य-दरबारों में पनपा अतः विलासमय वातावरण तक ही वह सीमित रहा । यह काव्य जनभावना से दूर रहा अतः इसमें नियतिवादी स्वर बहुत अधिक उभरकर सामने नहीं आ सका किन्तु उस युग की परिस्थितियों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि जन सामान्य में निराशावादी नियतिवाद अवश्य पनपा होगा । भाग्यवादी दृष्टिकोण इस काल की शृंगार में डूबी हुई रचनाओं में भी कही-कही दिखलाई पड़ता है । 'दिनन को फेर' ने घनानंद को यह कहने के लिए बाध्य किया :

सुधा तें स्रवत विष, फूल में जमत सूल,
तम उगिलत चंद, भई नई रीति है ।
जल जारे अग, और राग करे सुरभंग,
सपति विपति पारे, बड़ी विपरीति है ।

हिन्दी के आधुनिक युग का साहित्य फिर जन-भावना के समीप आया और देश के विचार-मथन को व्यक्त करने में सक्षम हुआ । आधुनिक युग में भी कवियों ने भाग्य की शक्ति को मुक्त हृदय से स्वीकार किया । प्रसाद ने 'आंसू' काव्य में नियति को ऐसी नटी के रूप में स्वीकार किया है जो मानव जीवन से निरन्तर खिलवाड़ कर रही है । मनुष्य उसके समक्ष शक्तिहीन है ।

नचती है नियति नटी सी
कंदुक कीड़ा सी करती
इस व्यथित विश्व आंगन में
अपना अतृप्त मन भरती ।

पंत ने नियति को एक ऐसी निरंकुश शक्ति के रूप में चित्रित किया जो किसी भी न्याय-सिद्धांत को नहीं मानती । वह अपने मनमाने ढंग से सृष्टि को नष्ट करती रहती है :

तुम नृशंस नृप से जगती पर चढ़ अनियंत्रित
करते हो संसृति को उत्पीड़ित, पद मर्दित ।
नग्न नगर कर, भग्न भवन, प्रतिमाएं खंडित,
हर लेते हो विभव, कला कौशल चिर-संचित ।

नियतिवाद पर पाश्चात्य दृष्टिकोण

सृष्टि के घटनाक्रम तथा उसमें मनुष्य की स्थिति के विषय में केवल भारत में ही चिंतन-मनन नहीं हुआ है कि बल्कि सभी देशों में किसी न किसी रूप में हुआ है। पुरुषार्थ एवं मानवीय शक्ति पर विश्वास करने के उपरांत भी हर काल में हर जगह एक ऐसी विचारधारा विद्यमान रही है जो मानव पर एक अतिमानवीय शक्ति का नियंत्रण स्वीकार करती है। नियति अथवा भाग्य की सत्ता को सभी धर्मों ने स्वीकार किया।^१ अंग्रेजी में नियतिवाद के समानार्थी के रूप में डिटर-मिनिज्म, फैंटालिज्म और प्रिडेस्टिनेशन शब्दों का प्रयोग किया जाता है। तीनों शब्द मनुष्य की कार्य-स्वतंत्रता को अस्वीकार करते हैं और उसकी अशक्यता का समर्थन करते हैं किन्तु तीनों शब्द तीन विभिन्न विचारधाराओं का प्रतिनिधित्व करते हैं।

डिटरमिनिज्म

डिटरमिनिज्म के अनुसार जगत और मानव जीवन की समस्त घटनाएँ अपने कारणों पर निर्भर होती हैं। कार्य और कारण की शृंखला ही विश्व का नियमन कर रही है।^२ यह विचारधारा मानव की स्वतंत्र इच्छा का अस्तित्व ही स्वीकार नहीं करती।^३ इस विचारधारा के अनुसार मनुष्य मात्र एक माध्यम है और वह उन घटनाओं और कार्यों के लिए जिम्मेदार नहीं है जो उसके माध्यम से होते हैं। जो कुछ होना है वह तो होगा ही किन्तु सब कुछ कार्यकारण-शृंखला के रूप में घटित होगा। पूर्व जन्म के कर्मों के फल, जन्मातरीय संस्कार आदि बातों पर यह विचारधारा कोई मत व्यक्त नहीं करती। वर्तमान के क्षण विगत घटनाओं से जन्मे हैं और वर्तमान की घटनाओं से भविष्य का जन्म होगा। मनुष्य इस घटना-क्रम में विवश पड़ा हुआ प्राणी है। डच इतिहासकार पीटर गेल नियतिवाद को ऐसे सिद्धांत के रूप में देखता है जिसके अनुसार हम विश्व के घटनाक्रम में असहाय

1. The idea of an omnipotent fate over ruling all affairs of men is present in various forms in practically all religious systems—
Encyclopaedia Britannica, Volume IX. page 109
2. The doctrine that all the facts in the physical Universe and hence also in human history, are absolutely dependent upon and conditioned by their causes.—The Dictionary of Philosophy—page 73
3. Determinism—The name given to the theory that all events, even moral

‘फंसे दिखलाई पड़ते हैं।’ इस सिद्धांत के अनुसार मनुष्य के कर्मों का दायित्व उस पर नहीं लादा जा सकता। यद्यपि इस सिद्धांत के मानने वाले यह कहा करते हैं कि उनका सिद्धांत नैतिक जिम्मेदारियों के साथ अपनी सगति स्थापित कर लेता है किन्तु इसके विरोधी इसकी आलोचना इसी आधार पर करते हैं कि यदि यह सिद्धांत स्वीकृत कर लिया जाय तो मनुष्य अपने अनैतिक कार्यों के लिए भी स्वयं को जिम्मेदार नहीं मानेगा।

फेटालिज्म

फेटालिज्म ‘फेट’ शब्द से बना है जिसका अर्थ भाग्य होता है। इसे ‘भावी’ के अर्थ में स्वीकृत करना अधिक उचित है। फेटालिज्म के अनुसार जो कुछ घटित हो रहा है उसे घटित होना ही है।^१ यद्यपि यह शब्द ‘डिटरमिनिज्म’ के समानार्थी शब्द के रूप में ही प्रयुक्त होता है किन्तु डिटरमिनिज्म से इस विचारधारा का सूक्ष्म अन्तर इस रूप में स्वीकार किया जा सकता है कि यह सिद्धांत मनुष्य को घटनाओं के प्रवाह में जकड़ी हुई कठपुतली मात्र स्वीकार करता है। मनुष्य की नैतिक जिम्मेदारियों को यह करीब-करीब अस्वीकार कर देता है।^२ डिटरमिनिज्म व्यावहारिक नैतिकता संबंधी सिद्धांतों से संगति बैठाने का प्रयास करता है किन्तु फेटालिज्म भवितव्यता के सामने मानवीय शक्ति को बिल्कुल ही व्यर्थ मानता है।

प्रिडेस्टिनेशन

‘प्रिडेस्टिनेशन’ शब्द इस सिद्धांत को व्यक्त करता है कि ईश्वर ने जिन मनुष्यों को पहले से चुन लिया है उन्हींकी रक्षा हो सकती है।^३ यह सिद्धांत

choices, are completely determined by previously existing causes opposed to indeterminism or free will.

Encyclopaedia Britannica. Volume VII, page 315

1. There are writers, like the Dutch historian Pieter Geyl, who construe it as the doctrine, according to which we are helplessly caught in the gripe of a movement proceeding from all that has gone before”—

Determinism in history derived from Earnest Nagel. ‘Determinism, free will and moral Responsibility.’ Edited by Gerald Dworkin.

2. Fatalism—The attitude of mind which accepts whatever happens as having been bound or decreed to happen.

Encyclopaedia Britannica, Vol. 9, p. 109

३. वही

4. Pre-destination—The doctrine that God had eternally chosen those

मनुष्य पर दैवी कृपा को स्वीकार करता है। आधुनिक युग में यह सिद्धांत डिटरमिनिज्म, फ़ैटलिज्म और दैवी सरक्षण—इन तीनों से ही अलग अर्थ में स्वीकृत किया जाता है।^१ अपने आधुनिक स्वरूप में यह सिद्धांत मानता है कि मनुष्य के जीवन की छोटी-मोटी व्यक्तिगत घटनाएं मनुष्य की इच्छा शक्ति और स्वतंत्र निर्णय पर आधारित होती हैं किन्तु जहां तक मनुष्य जीवन की परम गति अथवा मोक्ष का प्रश्न है वह ईश्वर की इच्छा पर ही निर्भर है। यह सिद्धांत किसी सीमा तक भारतीय भक्ति सिद्धांत से मिलता-जुलता है। न्यूटेस्टामेंट ने मानवीय युक्ति की दैवी योजना पर जोर दिया है अतः ईसाई धर्म में इस सिद्धांत का काफी प्रसार-प्रचार हुआ।

विश्वव्यापी विचारधारा

उक्त शब्दों के पीछे छिपी विभिन्न विचारधाराओं के उपरांत इन शब्दों को सामान्यतः एक ही अर्थ वहन करने वाले शब्दों के रूप में मान्यता प्राप्त है। मनुष्य की मानवेतर शक्ति के सामने विवशता का स्वीकार उनके मूल में है। 'विभिन्न प्रकार के नियति विश्वासों ने अधिकांश जातियों के धार्मिक विश्वासों में सर्वोपरि स्थान ग्रहण किया है एवं शासन तथा ईश्वर की सत्ता के भी ऊपर अपना अकुश लगाया है।'^२ जिस तरह भारतीय चिंतन यह स्वीकार करता है कि सारे प्राणी, यहां तक कि देवता भी, ब्रह्म की शक्ति के सामने बेवश है उसी तरह प्राचीन ग्रीक धर्म में भी नियति की ऐसी सत्ता के रूप में चित्रित किया जिसके अधीन देवता भी है।^३ पाश्चात्य समाज में भी पूर्वी समाज की तरह नियति को भाग्य का स्वरूप ही दिया गया था और जिस तरह भारत में भाग्य के देवता ब्रह्मा की कल्पना की गई ठीक उसी तरह पश्चिमी जगत में भी भाग्य की देवी की कल्पना की गई। प्राचीन युग में रोम निवासियों में नियतिवाद का प्रचार था। धार्मिक देवी देवताओं में नियति की देवी का महत्वपूर्ण स्थान था। ऐश्वर्यदात्री और भाग्य के रूप में रोम च भाग्य देवी पूजी जाती थी। उसकी प्रतिभाएँ स्थापित की जाती थीं तथा सिक्कों पर भी उसे अंकित किया जाता था। होमर के काव्य

whom he intends to save.

Encyclopaedia Britannica, Vol. 18. p. 445

१. वही

२. डॉ० रामगोपाल शर्मा, हिन्दी काव्य में नियतिवाद, पृ० ५

3. Greek religion had paved the way by talking of Moira or Fate, as ruler of both Gods and men, here was that idea of Law, as superior to incalculable personal decree, which would mark the essential difference between science and mythology as well as between despotism and democracy. "The life of Greece."

By W. Dusan, New Yark, 1939. p. 135

मे व्यक्त धार्मिक भावनाओं की नियति से संबद्ध है। होमर नियति की सत्ता को सर्वोच्च सत्ता स्वीकार करता है यहाँ तक कि ईश्वर की भी वह उसी के अधीन मानता है।

वास्तव में मनुष्य की विवशता को विश्व के अधिकांश दर्शन स्वीकार करने है। विश्व के विभिन्न देशों और जातियों में यह विश्वास प्रचलित है। केवल विश्वास करने के तरीकों में अंतर है। किसी ने उसे सूक्ष्म दार्शनिक स्तर पर स्वीकार किया और किसी ने अत्यंत स्थूल स्तर पर। निग्रो जाति भाग्य पर विश्वास करती है और मानती है कि ईश्वर स्वयं उपस्थित होकर कर्म के अनुसार मनुष्य को पुरस्कार अथवा दंड देगा।¹ उसकी यह विचारधारा भारतीय विचार-धारा के अत्यंत निकट है अंतर केवल यह है कि भारतीयों के पास दर्शन की एक लंबी परम्परा है अतः उन्होंने इसे गहराई से सोचा जबकि निग्रो जाति के पास गहराई तक जाने के लिए संस्कार नहीं है। तुर्कों के भाग्यवाद पर तो कहीं-कहीं छींटा-कशी भी की गई है। उनके विषय में एक व्यंग्य विचार यह है कि यदि किसी तुर्क का घर जल रहा हो तो वह आग को बुझाने का प्रयास किये बिना ही बैठा रहेगा, और यह तर्क देगा कि यदि यह अल्लाह की मर्जी है तो उसके घर को जल ही जाना चाहिए। अल्लाह की मर्जी के खिलाफ जूझना व्यर्थ है। यदि अल्लाह चाहता है कि घर न जले तो अल्लाह को आग बुझाने के लिए उसकी मदद की आवश्यकता नहीं है।²

आधुनिक युग में भी नियतिवादी विचारधारा पाश्चात्य जगत में बराबर पनपती रही है। आधुनिक युग के विनाशकारी युद्धों ने मनुष्य के मन में मृत्यु के प्रति भय भर दिया एवं जीवन की तुच्छता का बोध कराया। यूरोप के दार्शनिकों में जो नियतिवादी विचारधारा पनपी उसमें गहरी निराशा विद्यमान रही। शापेनहावर ऐसा नियतिवादी दार्शनिक है जो हमेशा मृत्यु के भय से त्रस्त रहा उसने बार-बार यह कहा कि मनुष्य की चिंतन शक्ति और इच्छाएं स्वतन्त्र नहीं हैं। वस्तुतः वे किसी अन्य शक्ति से परिचालित हैं—'A man can surely do what he wills to do, but he can not detain what he wills' कीर्कगार्ड, काफ़्का तथा बाद में अस्तित्ववाद को स्वीकार करने वाले दार्शनिक और साहित्यकार भी इस दर्शन से प्रभावित हुए। वैज्ञानिक दृष्टिकोण, जो कि

1. The Negro losing the joy of this world, eagerly seized upon the offered conceptions of the next; the avenging spirit of the Lord enjoining patience in this world, under sorrow and tribulation until the great day when he should lead his dark children home—this became his comforting dream—The Souls of Black folk—p. 199

2. The Theory of good and evil, Book II, p. 330

कार्यकारण पर आधारित है और मनोवैज्ञानिक विचारधारा से नियतिवाद को और भी प्रसार-प्रचार मिला। फ्रायड की विचारधारा इसमें बड़ी सहायक सिद्ध हुई। उसने यह माना कि मनुष्य अपनी इच्छाओं के स्रोत से भी अनभिज्ञ होता है और अपने अनजाने में अवचेतन से परिचालित होता है। मनुष्य का चेतन मस्तिष्क अत्यंत असहाय है। यह विचारधारा मनुष्य को परिस्थितियों का वशवर्ती मानती है। वैज्ञानिक तथा मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण को स्वीकारते हुए आधुनिक यूरोप और अमेरिका के कितने ही लेखक, दार्शनिक एवं सामान्य जन नियतिवादी हैं।

पाश्चात्य साहित्य पर नियतिवादी प्रभाव

पाश्चात्य साहित्य में नियतिवादी विचारधारा स्पष्टता से देखी जा सकती है। मानव की स्वतंत्र इच्छा से इकार करके उसकी 'विवशता' को कितने ही पश्चिमी साहित्यकारों ने स्वीकार किया है।

शेक्सपियर

अंग्रेजी साहित्य के अन्यतम नाटककार शेक्सपियर ने अपने साहित्य में बार-बार मानव की विवशता को स्वीकार किया है। उसके नाटकों की रचना में नियतिवादी दर्शन का बड़ा भारी हाथ रहा है। वह नियति को एक क्रूर एवं अंध-शक्ति मानता है जो मनुष्य के साथ खेल करती रहती है। ऐसी आकस्मिक घटनाएं, जिनपर मनुष्य का वश नहीं है, उसके पात्रों के जीवन को नष्ट कर देती हैं। 'हैमलेट' नाटक में शेक्सपियर बड़ी तीव्रता से यह प्रश्न उठाता है कि भाग्य के भीषण प्रहारों का सामना मनुष्य किस तरह करे ?¹ इस नाटक में शेक्सपियर अपने विशिष्ट व्यंग्यात्मक लहजे में भाग्य को वेश्या निरूपित करता है। हैमलेट, रोजनक्रैन्स एवं गिल्डस्टन के वार्तालाप के माध्यम से वह व्यक्त करता है कि भाग्य का बहुत दुलारा नहोना ही सबसे बड़ा भाग्य है।² अपने नाटकों के घटनाक्रम के माध्यम से शेक्सपियर यह सिद्ध करता है कि मानवीय प्रयास नियति की शक्ति के सामने अत्यंत तुच्छ है। 'हैमलेट' नाटक में हैमलेट अपने मित्र होरेशियो से कहता है कि मनुष्य की असफलताएं मनुष्य को यह सिखाती हैं कि उसकी योजनाओं का सूत्र उसके हाथ में नहीं है बल्कि अदृश्य के हाथ में है :

-
1. Whether it is nobler in the mind to suffer the slings and arrows of outrageous fortune, or to take arms against a sea of troubles, and by opposing end them ?

—Hamlet, Act III

2. Hamlet—Act II, Scene II

‘Rashly’

And praised be rashness for it, let us know, our
indiscretion sometimes serves us well when our
deep plots do pall
and that should teach us
There's a divinity that shapes our ends,
Rough—hew them how we will.

शेक्सपियर मानता है कि संघर्षों में मनुष्य की स्थिति तुच्छ मक्खी की तरह है। ‘किंग लियर’ में अर्ल ऑफ एलास्टर कहता है—

As flies to wanton boys are we to the gods
they kill us for their sport.

शेक्सपियर के नाटकों में मनुष्य परिस्थितियों के सामने बिल्कुल असहाय चित्रित किया गया है। डॉ० एम० पी० खत्री उसके नायकों के विषय में लिखते हैं, “हैमलेट, आथेलो, मैकबेथ, लियर इत्यादि नायक अपने मन की एकांत लगेन के कारण भाग्यचक्र में फँसकर प्रताड़ित होते हैं, हत्या करते हैं और स्वयं भी आत्महत्या कर बैठते हैं।”^१

जान कॉल्विन

कॉल्विन सोलहवीं शताब्दी का नियतिवादी दार्शनिक है जिसने नियतिवाद के पाश्चात्य दृष्टिकोण को काफी प्रभावित किया। उसकी विचारधारा काल्विनिज्म के नाम से प्रचारित हुई। वह मानता है कि ईश्वर ही जगत् का केन्द्रबिंदु है। ईश्वर की इच्छा ही संपूर्ण विश्व में व्याप्त है और मनुष्य पूरी तरह उस पर निर्भर है।^२ पाश्चात्य जगत् में सामान्यतः नियति को अंध-अचेतन शक्ति के रूप में स्वीकार किया गया है किन्तु कॉल्विन ऐसा नहीं मानता। उसकी दृष्टि में नियति ईश्वर की शाश्वत इच्छा है जो टाली नहीं जा सकती। इस तरह कॉल्विन नियति की क्रूरता को अपने विचारों में स्थान नहीं देता।

मिल्टन

मिल्टन सत्रहवीं शताब्दी का विश्वप्रसिद्ध अंग्रेज कवि है। मिल्टन का

१. डॉ० एम० पी० खत्री, अंग्रेजी साहित्य का इतिहास, पृ० ७९

२. Generally speaking, calvinistic thought is a system in which God is made the centre of all that is and happens, God's will pervading human and cosmic events, and upon whom man is utterly and cheerfully dependent.
—Dictionary of Philosophy, p. 43

नियतिवाद बहुत कुछ भारतीय कर्म-फल की विचारधारा से मिलता है। वह मानता है कि जीव के शुभाशुभ कर्मों पर उसकी नियति आधारित है। उसके अनुसार मनुष्य के दुर्भाग्य का मूल कारण उसी की बलवती भावनाएँ हैं। आदमी अपनी दुष्प्रवृत्तियों का ही परिणाम भोगता है। जीवन की सार्थकता के पीछे उसके अच्छे कर्म ही होते हैं। नियति के पास मनुष्य की त्रुटियों और अपराधों का ब्योरा होता है। इन त्रुटियों और अपराधों के बदले नियति दुर्दैव तथा आपत्तियाँ मनुष्य पर बरसानी है। मिल्टन के जीवन की कितनी ही आशाएँ टूटी थीं इसीलिए वह नियतिवादी बन गया था। उसके प्रसिद्ध ग्रंथ 'पैराडाइज लास्ट' के चरित्रांकन और विचारधारा पर उसके दर्शन का प्रभाव है।

फिट्जेरल्ड

उन्नीसवीं शताब्दी का कवि फिट्जेरल्ड मनुष्य को नियति के सामने बेबस मानता है। वह नियति को एक क्रूर शक्ति के रूप में देखता है जिसके हाथों में मनुष्य विवश होकर छटपटाने के सिवाय और कुछ नहीं कर सकता। नियति का शासन इतना निरंकुश है कि उसमें न तो ईश्वर हस्तक्षेप कर सकता है और न ही मनुष्य के शुभाशुभ कर्म उसे बदल सकते हैं। संसार अंधकार से भरा हुआ है और मनुष्य उसमें भटकते हुए अपना रास्ता ढूँढ़ रहा है। राह ढूँढ़ने के लिये भी मनुष्य के पास अंधी मति के अतिरिक्त और कुछ नहीं है।

थामस हार्डी

अंग्रेजी साहित्य में उपन्यासकार थामस हार्डी का स्थान महत्वपूर्ण है। कवि के रूप में भी थामस हार्डी की ख्याति है। थामस हार्डी कट्टर नियतिवादी है। अपने सभी उपन्यासों में उसने मनुष्य और अदृश्य की शक्ति के संघर्ष में मनुष्य को पराजित चित्रित किया है। हार्डी के सभी उपन्यासों में मनुष्य नियति के दुर्दम हाथों से कुचल दिया जाता है। उसके उपन्यासों के पात्र अकस्मात् भाग्य से पराजित हो जाते हैं और उनका सारा जीवन तहस-नहस हो जाता है। 'डैस-पैरेट रेमेडीज', 'दि ट्रम्पेट मेजर', 'फार फ्राम द मैडन क्राउड', 'दि मेयर ऑफ कैस्टरब्रिज', 'टैस', 'जूड दि आबस्क्योर' आदि सभी उपन्यासों के माध्यम से वह चित्रित करता है कि मनुष्य की कोई भी स्वतन्त्र इच्छा नहीं होती और उसका जीवन नियति के क्रीड़ा कन्दुक से अधिक कुछ नहीं है। हार्डी ने अपने उपन्यासों के माध्यम से दुष्कर्मों का प्रतिवाद भी किया है और माना है कि सद्-असद् कर्मों के आधार पर ही भाग्य-फल की प्राप्ति होती है।

हिन्दी उपन्यास साहित्य में व्यक्तिवाद

प्रारम्भिक उपन्यासों में व्यक्तिवादी चेतना की अनुगुंज

रेल्फ फाक्स ने कहा है कि उपन्यास की केन्द्रीय वस्तु 'व्यक्ति' है और यह विधा उसी समाज में अधिक पल्लवित होती है, जहां व्यक्ति और समाज के बीच का संतुलन बिगड़ गया हो।^१ यह विश्लेषण अपने-आपमें बिलकुल ही पूर्ण हो— यह कहना शायद कठिन है किन्तु इस बात में तथ्य अवश्य है। विश्व की अधिकांश प्रमुख भाषाओं में सशक्त औपन्यासिक कृतियों का सृजन वास्तव में ऐसे समय हुआ जब मनुष्य और समाज आमने-सामने असंतुष्ट मुद्रा में खड़े थे। हिन्दी उपन्यास में भी व्यक्तिवादी चिंतन का प्रारम्भ ऐसे समय हुआ जब सामाजिक बंधनों और परम्पराओं को आंख मूद कर स्वीकार कर लेने के लिए व्यक्ति तैयार नहीं था।

“पूर्व प्रेमचंद काल में व्यक्ति का महत्त्व समाज के सामने नगण्य था। उस युग में व्यक्तिवादी चिंतन का प्रश्न ही नहीं उठता क्योंकि उस युग के लेखकों ने इसकी कल्पना ही नहीं की थी कि समाज से भी अलग किसी व्यक्ति की सत्ता हो सकती है।”^२ हिन्दी में चिंतनप्रधान सामाजिक उपन्यासों का प्रारम्भ प्रेमचंद से हुआ। प्रेमचंद का पूर्ववर्ती उपन्यासकार स्वयं भी कल्पना के तिलिस्मी संसार की सैर करता था और अपने पाठकों को भी करवाता था। प्रेमचंद ने उपन्यास को यथार्थवाद की ओर मोड़ा।^३ प्रेमचंद के पूर्ववर्ती उपन्यासकारों ने साहित्य के किसी गंभीर उद्देश्य की कल्पना नहीं की थी। कल्पना के आकाश से हिन्दी कथा-साहित्य को यथार्थ की धरती पर उतारने का काम प्रेमचंद ने सफलतापूर्वक किया। तत्कालीन समाज का समग्र चित्राकन प्रेमचंद के साहित्य में प्राप्त होता है। हम कह सकते हैं कि प्रेमचंद का दृष्टिकोण समाज-सापेक्ष था। जीवन के प्रति प्रेमचंद का दृष्टिकोण व्यापक है, इसलिए वे कही भी केवल व्यक्ति को केन्द्रविन्दु

1. The Novel deals with the individuals, it is the epic of struggle of the individual against society, against nature and it could only develop in a society where the balance between man and society was lost, where man was at war with his fellows or with nature.

—Fox Ralph : The Novel and the People, P. 74

२. डॉ० सुरेश सिन्हा : हिन्दी उपन्यासों में नायिका की परिकल्पना, पृष्ठ २७०

३. डॉ० रामदरश मिश्र : हिन्दी उपन्यास, पृष्ठ ६३

बनाकर नहीं चले। वे व्यक्ति के माध्यम से समाज की कथा कहते हैं।^१ समाज का यथार्थवादी चित्रण तथा उसका पथ-प्रदर्शन प्रेमचंद के उपन्यास साहित्य का उद्देश्य है।

प्रेमचंद

प्रेमचंद का चिंतन और लेखन समाज-सापेक्ष है किन्तु उनके साहित्य में न केवल व्यक्ति और समाज के संघर्ष उभरते दिखलाई पड़ते हैं बल्कि व्यक्तिवादी चिंतन की अनुगूँज भी सुनाई पड़ने लगती है। सामाजिक मान्यताओं के ही आधार पर व्यक्ति को अच्छा या बुरा न करार देकर वह स्वीकार करते थे कि बुरे से बुरे व्यक्ति में सद्बुद्धियाँ विद्यमान रहती हैं और प्रयत्न करने पर उन्हें जाग्रत् किया जा सकता है। दिखावे के धर्म का वे विरोध करते हैं।^२ 'रंगभूमि' में सूरदास के माध्यम से उन्होंने व्यक्तिनिष्ठ धर्म का उदाहरण भी प्रस्तुत किया। हिन्दी के उपन्यासों में प्रेमचंद-युग के काफी बाद व्यक्तिवादी नायकों के दर्शन होते हैं किन्तु व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन की झलक प्रेमचंद के 'गोदान' में प्रोफेसर मेहता में दिखलाई पड़ती है। मेहता के विचार इन शब्दों में प्रकट होते हैं, "मैं प्रकृति का पुजारी हूँ और मनुष्य को उसके प्राकृतिक रूप में देखना चाहता हूँ। जीवन मेरे लिए आनन्दमय क्रीड़ा है। सरल, स्वच्छन्द जहाँ कुत्सा, ईर्ष्या और जलन के लिए कोई स्थान नहीं। मैं भूत की चिंता नहीं करता, भविष्य की परवाह नहीं करता, मेरे लिए वर्तमान ही सब कुछ है। भविष्य की चिंता हमें कायर बना देती है, भूत का भार हमारी कमर तोड़ देता है।"^३ प्रेमचंद के साहित्य में व्यक्तिवादी पात्र के दर्शन अवश्य होते हैं किन्तु वे उसी अर्थ में व्यक्तिवादी पात्र नहीं हैं जिस अर्थ में आज के उपन्यासों के पात्र व्यक्तिवादी कहे जाते हैं। व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन आगे चलकर इस हद तक बढ़ा कि उसने समाज की सत्ता को पूरी तरह नकार कर एक विकृत दृष्टिकोण को जन्म दिया किन्तु 'गोदान' के प्रोफेसर मेहता स्वस्थ व्यक्तिवादी इसलिए हैं कि उन्होंने आचरण में दृढ़ता, नैतिक दायित्व और मानसिक स्वस्थता दिखलाई।^४

१. डॉ० रक्षा पुरी : प्रेमचंद साहित्य में व्यक्ति और समाज, पृष्ठ ७०

२. "ईश्वर की उपासना का केवल एक मार्ग है और वह है मन, वचन और कर्म की शुद्धता। अगर ईश्वर इस शुद्धता की प्राप्ति में सहायक है, तो शौक से उसका ध्यान कीजिये, लेकिन उसके नाम पर जो हरेक धर्म में स्वाग हो रहा है, उसकी जड़ खोदना किसी तरह ईश्वर की बड़ी सेवा है।"—विविध प्रसंग, भाग-३

सकलनकर्ता : अमृत राय, पृष्ठ १५४

३. गोदान, पृष्ठ १०७

४. डॉ० चन्द्रकान्त महादेव बादिवदेकर : हिन्दी और मराठी के सामाजिक उपन्यासों का तुलनात्मक अध्ययन, पृष्ठ २६०

हिन्दी में स्वच्छन्दतावादी साहित्य का उदय भी व्यक्तिवाद का एक लक्षण माना जा सकता है। स्वच्छन्दतावादी लेखक का जीवन-दर्शन व्यक्तिवादी होता है। उसके स्वयं के व्यक्तिगत आदर्श और मान्यताएं होती हैं—चाहे उसका समाज से मेल हो या न हो। समाज की, धर्म की या शासन की निगाहों से किसी की समस्या को स्वच्छन्दतावादी लेखक नहीं देखता। व्यक्ति को उसकी वैयक्तिकता में देखने का प्रेमी होने के कारण स्वच्छन्दतावादी उपन्यासकार ऐसे पात्रों की सृष्टि करता है जो स्वतंत्र व्यक्तित्व के 'व्यक्ति पात्र' होते हैं—वर्ग या टाइप नहीं।^१ इस दृष्टि से ठाकुर जगमोहनसिंह को प्रथम स्वच्छन्दतावादी (और इसी-लिए व्यक्तिवादी भी) उपन्यासकार कुछ आलोचकों ने स्वीकार किया है। क्योंकि उनके उपन्यास में उनके निजी जीवन की झलक है। स्वानुभूति के आधार पर किसीके द्वारा उपन्यास लिखे जाने की यह पहली घटना थी।

जयशंकर प्रसाद

जयशंकर प्रसाद ने जिस तरह अपने काव्य में व्यक्तिवादी चितन को प्रश्रय दिया, उसी तरह अपने उपन्यासों में भी उन्होंने व्यक्तिवादी विचारधारा को स्थान दिया। जयशंकर प्रसाद सांस्कृतिक परंपराओं के हिमायती थे किन्तु सामाजिक समस्याओं के प्रति उनका दृष्टिकोण व्यक्तिवादी था। सामाजिक समस्याओं का समाधान बधी-बंधाई रूढ़ियों और परम्पराओं के द्वारा किए जाने में उनका विश्वास नहीं था। वे मानव-मन को किसी विशिष्ट सामाजिक ढांचे में ढाल देने का विरोध प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष रूप से करते दृष्टिगोचर होते हैं। उन्हें विशुद्ध रूप से व्यक्तिवादी नहीं कहा जा सकता पर उन्होंने अपने व्यक्तिवाद को मानवतावाद से जोड़ा। उनके अपने युग तक नारी की स्थिति अत्यंत बुरी थी और वह केवल पुरुष की वासना का शिकार हुआ करती थी। प्रसादजी चाहते थे कि नारी रूढ़ियों और परम्पराओं से मुक्त होकर एक स्वतंत्र इकाई के रूप में जीवन यापन कर सके। "जयशंकर प्रसाद ने व्यक्तिवादी मानवतावाद के अनुरूप प्रेम का स्वच्छन्द रूप ग्रहण किया था, पर वे अनैतिकता एवं असंयम में विश्वास नहीं करते थे।"^२

व्यक्ति और समाज के संबंधों पर प्रसाद जी ने अपने साहित्य पर विचार किया है। 'तितली' उपन्यास में बाबा रामनाथ व्यक्ति की स्वतंत्र सत्ता की विवेचना इस तरह करते हैं, "भारतीय आत्मवाद के मूल में व्यक्तिवाद है, किन्तु उसका रहस्य है। युद्ध का परिणाम मृत्यु है। जीवन में युद्ध का क्या संबंध? युद्ध

१. डॉ० कमल कुमारी जोहरी : हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी उपन्यास, पृष्ठ १६५

२. डॉ० सुरेश सिन्हा : हिन्दी उपन्यास, पृष्ठ २१४

तो विच्छेद है और जीवन में युद्ध सहयोग है।^१

‘कंकाल’ उपन्यास में प्रसादजी स्त्री-पुरुष समस्या पर व्यक्तिवादी दृष्टिकोण से विचार करते हैं। लेखक उन पात्रों के हृदय में महानता के दर्शन करता है जो सामाजिक दृष्टि से कुलीन नहीं है। ‘कंकाल’ में प्रसाद जी सामाजिक जर्जरता और विसंगतियों पर तीव्र प्रहार करते हैं। समाज के ऊपर पड़ा हुआ नकली आवरण वे बड़ी बेदरदी से हटाते हैं। वे यह भी दर्शाते हैं कि विवाह पैरों की शृंखला के रूप में नहीं होना चाहिए बल्कि दो आत्माओं के पवित्र बंधन के रूप में होना चाहिए। उपन्यास अपनी समग्रता में यह बतलाता है कि व्यक्ति के स्वतंत्र रहने में ही उसका कल्याण है। रूढ़ि-जर्जर समाज के प्रति उनका विद्रोह उपन्यास में स्पष्ट है। सामाजिक विसंगतियों के चंगुल में फँसकर ही व्यक्ति गलत काम करता है। यदि व्यक्ति को कुछ अधिक स्वतंत्रता प्राप्त हो तो उसका जीवन इतना गंभीर न हो। स्वतंत्रता उसे कूठाहीन बनाएगी और उसमें नैतिकता का जन्म होगा। समाज अपने गलत किन्तु कठोर नियमों से उसमें नैतिकता नहीं पनपा सकता। उपन्यास में ‘भारत संघ’ की कल्पना उन्होंने इसी आधार पर की। ‘तितली’ में भी वे अंतर्जातीय विवाह का समर्थन करते हैं। इन्द्रदेवी, जो कि वर्ग-व्यवस्था एवं धार्मिक रूढ़ियों की कट्टर समर्थक है, नवीन जीवन सिद्धांतों को स्वीकार करती हुई दिखलाई पड़ती है।

प्रसाद की व्यक्तिवादी चेतना केवल मौलिक स्तर पर सीमित नहीं रह जाती बल्कि वे उसे छानकर मानसिक स्तर तक पहुँचाते हैं। तात्पर्य यह कि व्यक्तिवादी आस्था के दुर्गुणों को परिमार्जित कर वे उसे समाज का सहयोगी तत्त्व बनाते हैं। वे नैतिकता की कल्पना बाहरी बन्धनों के माध्यम से नहीं करते बल्कि उसे आंतरिक प्रेरणा के रूप में स्वीकार करते हैं। उनका व्यक्तिवाद केवल व्यक्ति के ‘स्व’ तक ही केन्द्रित नहीं है बल्कि वह आत्मिक उत्थान और पर-सेवा तक उसका विस्तार करते हैं। व्यक्ति स्वातंत्र्य का अर्थ वे कुछ विशिष्ट क्षेत्रों में व्यक्ति की अबाध स्वतंत्रता और व्यक्ति की सुख-सुविधा तक ही सीमित नहीं करते। वे चाहते हैं कि सामाजिक बंधनों से मुक्त होकर व्यक्ति अपना आत्मिक विकास कर सके।

वृन्दावनलाल वर्मा

यो तो वृन्दावनलाल वर्मा ऐतिहासिक उपन्यासकार हैं, किन्तु उन्होंने कुछ सामाजिक उपन्यास भी लिखे हैं। उन उपन्यासों में सामाजिक समस्याओं के चित्रण के अतिरिक्त व्यक्ति स्वातंत्र्य की तीव्र आकांक्षा भी दिखलाई पड़ती है।

उनके इस श्रेणी के उपन्यासों में 'कुण्डली चक्र' और 'अचल मेरा कोई' रखे जा सकते हैं। अपने सामाजिक उपन्यासों में जिन समस्याओं का चित्रण वे करते हैं, उनके प्रति उनका दृष्टिकोण क्रांतिकारी है। अपनी तरफ से वे प्रगतिशील समाधान भी प्रस्तुत करने का प्रयास करते हैं।

भगवतीप्रसाद वाजपेयी

वाजपेयी जी के उपन्यासों में व्यक्तिवादी स्वर कुछ अधिक उभरा है। प्रारंभिक उपन्यासों में इनका व्यक्तिवादी स्वरूप अधिक स्पष्ट है।^१ 'अनाथ पत्नी' में नारी की स्वातंत्र्य की इच्छा की अभिव्यक्ति की गई है। 'प्रेम पथ' उपन्यास में वासना और कर्तव्य के अंतर्द्वंद्व को चित्रित करते समय वाजपेयी जी का व्यक्तिवादी चिंतन सामने आया है।

व्यक्तिवाद का तीव्र स्वर

व्यक्तिवाद का तीव्र स्वर उपन्यास साहित्य में भगवती चरण वर्मा तथा जैनेन्द्र कुमार जैसे लेखकों के आगमन पर सुनाई पड़ता है। प्रेमचंद मूलतः सामाजिक जीवन के चितरे थे, अतः उनके उपन्यासों में समाज के बृहत् चित्र है, व्यक्ति के गहन चित्र नहीं। उनके कथानक का कैनवस बड़ा है, वह पात्र बहुल और घटना सकुल है। उनका यथार्थ भी आदर्शोन्मुख है। उनके पात्रों में अंतर्द्वंद्व दिखाई पड़ता है, पर न तो वे इलाचंद्र जोशी के पात्रों की तरह वैयक्तिक कुंठाओं के शिकार हैं और न ही अज्ञेय के पात्रों की तरह समाज से पूर्ण विद्रोह करते हैं। पात्रों के मनोविज्ञान को ही उन्होंने अपने लेखन का साध्य नहीं माना। प्रेमचंद अपने उपन्यासों में समाज को सामने रखते, पात्रों को समाज की मिट्टी से गढ़ते हैं तथा उन्हें व्यक्तित्व भी देते हैं।^२ व्यक्तिवाद अपने शुद्ध रूप में समाज को नकारता है। वह समाज का कोई स्वतंत्र अस्तित्व नहीं मानता बल्कि उसे व्यक्तियों से मिलकर बना हुआ एक समूह मानता है। इस समाज को इस बात का कोई अधिकार नहीं है कि वह व्यक्तियों के ऊपर कोई अनुशासन या नियंत्रण रखने का प्रयत्न करे।^३

भगवती चरण वर्मा

भगवती चरण वर्मा अपने उपन्यासों में स्पष्ट रूप से व्यक्तिवादी जीवन

१. डॉ० बलभद्र तिवारी : आधुनिक साहित्य की व्यक्तिवादी भूमिका, पृष्ठ २३४

२. डॉ० रामदरश मिश्र : हिन्दी उपन्यास : एक अन्तर्यात्रा, पृष्ठ ७७

३. डॉ० सुरेश सिन्हा : हिन्दी उपन्यासों में नायिका की परिकल्पना, पृष्ठ २६८

दर्शन को अपनाते हुए दिखलाई पड़ते हैं। वे इस कोटि के उपन्यासकार हैं जो व्यक्ति को महत्त्व देकर भी समाज की पूर्ण रूप से उपेक्षा नहीं करते। भगवती बाबू व्यक्ति के अहम् के समर्थक भी हैं। उनके उपन्यासों में विद्यमान व्यक्तिवाद पर विस्तृत चर्चा हम अगले अध्यायों में करेंगे।

जैनेन्द्र कुमार

जैनेन्द्र कुमार ने अपने उपन्यासों का अभीष्ट व्यक्ति को बनाया।^१ उनके उपन्यासों में कहानी निमित्त मात्र होती है, व्यक्ति का मानस-मंथन ही उनका लक्ष्य होता है। उनका 'व्यक्ति' बहुत कुछ सामाजिक यथार्थ से निरपेक्ष एक विशिष्ट दायरे में घूमता हुआ दिखलाई पड़ता है। कथा की दुनिया व्यक्ति-मन के भीतर अधिक चलती है, बाहर कम।^२ इसी बात पर डॉ० देवराज ने कहा है, "जैनेन्द्र को जीवन के प्रश्नों में दिलचस्पी है, युग विशेष की समस्याओं में नहीं।"^३ उनके उपन्यासों में गांधीवादी चिन्तन के प्रति अनुरक्ति दिखलाई पड़ती है और अपने विशिष्ट आदर्शवादी मूड में उनके पात्र समाज को न ताड़ने-फोड़ने की बात कर समाज के अस्तित्व को स्वीकार करते, से दिखलाई पड़ते हैं, पर तनिक गौर से देखने पर मालूम पड़ जाता है कि वे पात्र वस्तुतः लेखक के जीवन-दर्शन से परिचालित हैं और उनके कार्यों से उनके उस समाज-समर्पित-दर्शन की संगति नहीं बैठ पाती। वास्तव में व्यक्ति का मनोविश्लेषण जैनेन्द्र का प्रिय विषय रहा है अतः व्यक्ति के बाह्य समाजगत संघर्ष को छोड़कर वे व्यक्ति के अंतःसंघर्ष की सूक्ष्मता पर अपने को केन्द्रित करते हैं। उदाहरणस्वरूप हम उनके दो प्रमुख उपन्यासों की चर्चा कर रहे हैं।

'सुनीता' जैनेन्द्र के श्रेष्ठ उपन्यासों में से है और उसमें उनकी मनोविश्लेषणात्मक शक्ति का पूर्ण परिचय मिलता है। डॉ० गणेशन इसी उपन्यास से व्यक्तिवादी उपन्यासों का प्रारम्भ मानते हैं।^४ श्रीकान्त, उसकी पत्नी सुनीता तथा उसके मित्र हरिप्रसन्न के त्रिकोण के माध्यम से लेखक कथा को विस्तार देता है। प्रतिभाशाली किन्तु अव्यवस्थित हरिप्रसन्न को व्यवस्थित तथा प्रसन्न

१. 'जैनेन्द्र ने सर्वप्रथम हिन्दी उपन्यास के क्षेत्र में सामाजिक जीवन की अपेक्षा कथानकों के लिये व्यक्ति के जीवन को चुना।'

— हिन्दी उपन्यासों में कल्पना के बदलते हुए प्रतिरूप—डॉ० शीलकुमारी अग्रवाल :

पृष्ठ ४१-४२

२. डॉ० राम दरश मिश्र : हिन्दी उपन्यास : एक अंतर्धाना, पृ० ७८

३. डॉ० देवराज : साहित्य चिन्तन

४. डॉ० गणेशन : हिन्दी उपन्यास साहित्य का अध्ययन, पृ० २५६

रखने का आदेश सुनीता को देकर श्रीकान्त कहीं बाहर चला जाता है। हरिप्रसन्न के मन में सुनीता के प्रति आकर्षण है। सुनीता एक अजीब-से अंतर्द्वन्द्व से गुजरती है। हरिप्रसन्न सुनीता से क्रांतिकारी दल में शामिल होने को कहता है। सुनीता जब उसके साथ जंगल जाती है तो हरिप्रसन्न उसे समूचा पाना चाहता है। सुनीता एक-एक वस्त्र उतार कर उसके सामने नग्न हो जाती है। हरिप्रसन्न इस आकस्मिक और स्पष्ट समर्पण से घबराकर पलायन कर जाता है और सुनीता लौटकर पति के साथ प्रेमपूर्ण जीवन बिताती है।

यह एक अजीब तथ्य है कि सभी व्यक्तिवादी उपन्यासकार किसी न किसी तरह क्रांतिकारी पात्रों का जिक्र करते हैं और यह भी कि ये पात्र भीतर से कुठित और थके हुए होते हैं। प्रस्तुत उपन्यास क्रांतिकारी पात्र की कथा को तत्कालीन परिवेश एवं इतिहास से जरा भी नहीं जोड़ता। इस उपन्यास में कहीं भी समाज और इतिहास जैसी वस्तु दिखलाई नहीं पड़ती। हरिप्रसन्न की कुंठाओं पर ही लेखक की दृष्टि है। हरिप्रसन्न की कुंठा का संबंध यौन भावना से है अतः उसे तोड़ने में नारी ही सफल हो सकती है। लेखक अपना विशिष्ट जीवन-दर्शन लेकर चला है और उसके अनुकूल पात्र और कथानक ढलते हैं। अपने मत की स्थापना और पात्रों का मनोविश्लेषण लेखक का उद्देश्य है; साथ ही व्यक्ति के महत्त्व की स्वीकारोक्ति भी। सुनीता, जो कि केन्द्रीय पात्र है, कहती है, “कहते हो कि राष्ट्र विराट् है, व्यक्ति छोटा है। ठीक, किन्तु राष्ट्र मुझे अप्राप्य है, मेरे निकट प्राप्त तो व्यक्ति ही है।”^१

‘त्यागपत्र’ जैनेन्द्र का महत्त्वपूर्ण उपन्यास है और व्यक्तिवाद के सदर्थ में विवेच्य है। ‘त्यागपत्र’ नायिकाप्रधान उपन्यास है। मृणाल संभ्रांत परिवार की लड़की है, उसके माता-पिता मर चुके हैं अतः उसका बड़ा भाई उसका अभिभावक है। स्कूल में पढ़ते हुए वह स्वच्छंद जीवन बिताती है। सहेली शीला के भाई से उसका प्यार होता है जो उसके जीवन को अस्त-व्यस्त कर देता है। उसकी भाभी उसे पीटती है और कुछ दिनों में उसका विवाह एक अघेड़ व्यक्ति से हो जाता है। उसका पति उसके पुराने प्रेम-संबंध को सुनकर उसे घर से निकाल देता है। उसके बाद मृणाल एक कोयले वाले के साथ रहती है और अत तक एक के बाद एक यातनाओं को जैसे स्वयं गले लगाती है और मर जाती है। उसकी मृत्यु उसके भतीजे को हिला देती है और वह अपनी जजी से इस्तीफा दे देता है।

उपन्यास का विश्लेषण करने पर स्पष्ट प्रतीत होता है कि मृणाल का चित्रांकन पूरी तरह लेखक के व्यक्तिगत दर्शन के आधार पर हुआ है। डॉ॰ रामदरश मिश्र ने ठीक ही कहा है, “ये पात्र देखने में बहुत सहज होते हैं, किन्तु

वास्तव में वे विशेष प्रकार की व्यक्तिवादी भूख और लेखक के मूढ़ आरोपित दर्शन से परिचालित होते हैं।”^१

मृणाल आत्म-पीड़ा को व्यर्थ ही क्यों अपने ऊपर ओढ़ती रहती है, यह बात समझ में आसानी से नहीं आती। समाज की वर्तमान व्यवस्था में पिसते हुए एक व्यक्ति (मृणाल) का चित्रण लेखक करता है और उसके प्रति अपनी पूर्ण सहानुभूति देता है। लेखक का पूर्ण प्रयास रहा है कि उसके जीवन-दर्शन पर खरी उतरती हुई मृणाल से पाठक की भी पूरी सहानुभूति रहे। मृणाल समाज की सारी परंपराओं और नैतिक मूल्यों की उपेक्षा करती है। अपने दर्शन के अनुसार वह अपने हर कार्य को नैतिक स्तर पर ही ‘जस्टीफाई’ करती है। हर दृष्टि से मृणाल एक व्यक्तिवादी पात्र सिद्ध होती है। उसके चरित्र का विरोधाभास केवल वहां उभरता है जहां वह समाज को विकृत न करने की इच्छा प्रकट करती है। यहीं प्रश्न उठ जाता है कि इस स्थिति में उसने ऐसे कार्य किये ही क्यों? नितांत व्यक्तिगत स्तर पर जीवन को क्यों जिया? जैनेन्द्र ने उसे गांधीवादी दर्शन के अनुसार आत्म-पीड़ा में आनन्द उठाते हुए भी दर्शाया है। जैनेन्द्र के उपन्यास, विशेष कर ‘त्यागपत्र’ के विषय में डॉ० सुखदेव शुक्ल का कथन सत्य प्रतीत होता है, “उनकी रचनाओं में व्यक्ति के नैतिक प्रश्नों का सूक्ष्म विश्लेषण अवश्य मिलेगा, किन्तु समाज के सम्मुख नैतिक प्रश्नों का उन्होंने समाधान प्रस्तुत नहीं किया है।”^२

इलाचंद्र जोशी

इलाचंद्र जोशी अपने उपन्यासों में मनोविश्लेषणवादी सिद्ध होते हैं। व्यक्ति के आंतरिक सत्य को वे बाह्य सत्य से कहीं अधिक महत्त्व देते हैं। उनका विश्वास है कि विश्व की उथल-पुथल का कारण यह है कि मनुष्य अपने अतर्ज्विन की उपेक्षा कर रहा है। विश्व में जो कुछ भी घट रहा है, वह व्यक्ति की अवचेतना के माध्यम से ही घट रहा है। ऐसी स्थिति में, जबकि हम बाह्य समस्याओं के मूल में आंतरिक चेतना के रोल से अनभिज्ञ हैं, हमारे समाधान भी थोथे होते हैं।^३ मनुष्य में अहम् भाव अत्यंत प्रबल है और जोशीजी अपने उपन्यासों के पात्रों के अहम् का विश्लेषण करते हैं। जोशीजी ने व्यक्ति के अतस् का अध्ययन करने की चेष्टा की है और इसमें उन्होंने मनोविश्लेषणवाद का आश्रय भी ग्रहण किया

१. डॉ० रामदरश मिश्र : हिन्दी उपन्यास : एक अतर्प्रा, पृ० ८१

२. डॉ० सुखदेव शुक्ल : हिन्दी उपन्यास का विकास और नैतिकता, पृ० १२८

३. इलाचंद्र जोशी : प्रेत और छाया (भूमिका), पृष्ठ ११

है, पर ये है व्यक्तिवादी उपन्यासकार।^१ व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन व्यक्ति को उसी स्थान पर पहुँचा देता है जहाँ अहम् ही सबसे प्रबल होता है। अहम् जितना प्रबल होगा, व्यक्ति का समाज से सघर्ष उतना ही प्रबल होगा। जोशी जी अपने उपन्यासों के माध्यम से उसी अहम् पर प्रहार करते हैं और मानव मन के सभी नकली आवरण उतार कर उसे असली रूप में हमारे सामने रख देते हैं। व्यक्ति में पनपता अहम् भाव वर्तमान पूँजीवादी संस्कृति की सबसे बड़ी विशेषता है। जोशीजी अपने उपन्यासों में पूँजीवादी संस्कृति की मान्यताओं पर कठोर प्रहार करते हैं। उन्होंने अपने उपन्यासों में मार्क्सवादी एवं मनोविश्लेषणवादी दृष्टि-कोणों के मध्य परस्पर सामंजस्य स्थापित कर व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन को विकसित करने का प्रयत्न किया है।^२ कहा जा सकता है कि उनके पात्र 'व्यक्ति' होते हैं किन्तु जोशीजी उन्हें समाज से जोड़ते हैं।

उनके अधिकांश उपन्यासों में एक ही समस्या विभिन्न रूप धारण करके आती है। यह समस्या है अहम् तुष्टि और दमित यौन भावना। उनके उपन्यास 'सन्ध्यासी' का नायक नन्दकिशोर तो अहम् का पुतला है और अपने समक्ष किसी के गर्व को बर्दाश्त नहीं कर सकता। जयन्ती का गर्व तोड़ने के लिये ही वह उससे विवाह करता है। नन्दकिशोर का अहम् इतना बढ़ता है कि वह समाज, नैतिकता आदि सभी का तिरस्कार करता है। यही पर वह भयंकर व्यक्तिवादी है। 'पदों की रानी' में वैयक्तिक पक्ष पूरी तरह उभरकर सामने आया है। इस उपन्यास का नायक इन्द्रमोहन और नायिका निरंजना दोनों में ही भयंकर अहम् की भावना विद्यमान है। दोनों ही एक-दूसरे के अहम् को कुचलने को आतुर हैं। निरंजना तो इतनी अहम् पीड़ित है कि स्वीकार भी करती है कि क्योंकि उसके हृदय की हरियाली झुलस गई है अतः वह चाहती है कि दूसरों के स्वप्न भी उसीकी तरह झुलस जाएं। सम्पूर्ण उपन्यास हीनता की भावना तथा विकृत व्यक्तित्व के चित्रों को प्रस्तुत करता है। व्यक्तिवाद के मनोवैज्ञानिक पहलू को प्रस्तुत करते हुए उपन्यास पात्रों की वैयक्तिक समस्याओं का चित्रण करता है। 'प्रेत और छाया' का नायक पहले विकृतिपूर्ण रहता है, पर अंत में उसे स्वस्थ स्वरूप प्राप्त होता है। पारस नाथ में इडिपस ग्रंथि के चित्रण के माध्यम से यह उपन्यास व्यक्तिवादी स्वर प्राप्त करता है। खन्ना परिवार की तीन बहनों से प्रणय-संबंध स्थापित करने वाला 'निर्वासित' उपन्यास का प्रेमी व्यक्तिवादी विचारधारा का है। नायक महीप भी व्यक्तिवादी स्तर पर दिखलाई पड़ता है। जोशीजी पात्रों की वैयक्तिक समस्याओं का चित्रण करते अवश्य हैं, पर सामाजिक समस्याओं का समावेश भी वे करते

१. डॉ० सुरेश सिन्हा : हिन्दी उपन्यास, पृ० २८४

२. वही, पृ० २८५

चलते हैं। वे व्यक्ति से समाज की ओर उन्मुख दिखलाई पड़ते हैं। 'निर्वासित' उपन्यास में इस बात का आभास प्राप्त होता है कि जोशीजी के परवर्ती उपन्यास किस ओर बढ़ेंगे।

उनके प्रारम्भिक उपन्यास मनवैज्ञानिकता के स्तर पर व्यक्तित्व की समस्याओं के चारों ओर घूमते हैं। वे सामाजिक पक्ष से हीन नहीं हैं। सामाजिक चेतना के प्रति जोशीजी का झुकाव होने के कारण वे अहम् पर घनघोर प्रहार करते हैं, किन्तु उनके प्रारम्भिक उपन्यासों में व्यक्ति का विश्लेषण ही प्रमुख रहा है। लेखक की मार्क्सवादी चेतना उसके परवर्ती उपन्यासों में अधिक स्पष्ट है। 'मुक्तिपथ', 'जिप्सी', 'जहाज का पंछी' और 'ऋतुचक्र' में सामाजिक कुरीतियों, विसंगतियों और विषमताओं पर लेखक का आक्रोश स्पष्ट है।

अज्ञेय

अज्ञेय के उपन्यास मनोवैज्ञानिक क्षेत्र में और आगे बढ़े। व्यक्ति का जो मनोविश्लेषण उनके उपन्यासों में प्राप्त है वह किताबी और अस्वाभाविक नहीं लगता, बल्कि अनुभवजन्य लगता है। जैनेन्द्र जैसी ओढ़ी हुई आत्म-पीड़ा और इलाचद्र जोशी जैसा बिखराव उनमें नहीं है। जैनेन्द्र अथवा जोशी अपने पात्रों में स्वयं नहीं दिखलाई पड़ते जबकि अज्ञेय दिखलाई पड़ते हैं। यही कारण है कि अज्ञेय की आत्यंतिकता आश्वस्त करने वाली मालूम पड़ती है। मन की गहराई में विचरण करने वाले अदृश्य भाव-नटों को उनके उपन्यास चलचित्र की तरह दर्शनी में समर्थ हैं। अपने उपन्यासों को वे विशद सामाजिक सदर्थों से न जोड़कर मनःसत्यो से जोड़ते हैं। समाज की अपेक्षा वे व्यक्ति को अधिक महत्त्व देते हैं। इसलिए व्यक्ति के अहम् की प्रतिष्ठा को वे सर्वोपरि मानते हैं। व्यक्ति की निरपेक्ष सत्ता का भाव उनके चिंतन में इतना प्रधान हो उठा है कि वे समूचे समाज के प्रति अनासक्ति और तटस्थता लिए हुए जान पड़ते हैं।^१

अज्ञेय 'अपनी दुनिया' में जीने वाले उपन्यासकार है। उन्होंने स्वयं लिखा है, "शायद दो तरह के ही लोग होते हैं—कुछ, जो दुनिया में, 'इस' दुनिया में जीते हैं। कुछ जो अपनी दुनिया में जीते हैं। मैं 'अपनी' दुनिया में रहने का आदी हूँ और गहरे में कहीं जानता और मानता आया हूँ कि दुनिया मैं ही बनाता हूँ, मैंने ही बनाई है, मैं ही मिटाऊंगा।"^२ अज्ञेय के अनुभव इतने विशद और गहन हैं कि उनके पात्र मनोविज्ञान के आरोपित सिद्धांतों के अनुसार नहीं चलते, बल्कि जीवन की वास्तविक अनुभूतियों से चलते हैं। उनके पात्र समाज की सत्ता को स्वीकार

१. डॉ० सुखदेव शुक्ल : हिन्दी उपन्यास का विकास और नैतिकता, पृष्ठ २०६

२. अज्ञेय : आत्म-चिंतन

करते हुए भी उससे विद्रोह करते हैं। अपनी प्रखरता के कारण वे अपने को समाज में विलय नहीं करते। वे 'नदी के द्वीप' की तरह धारा से सस्कार पाते हैं। पर धारा के बीच अपने अस्तित्व की घोषणा भी करते हैं। सामाजिक मान्यताओं के प्रति वे वही तक आस्थावान हैं जहां तक उनकी स्वतंत्रता खण्डित नहीं होती। उनके पात्र परंपरागत पारिवारिक सीमाओं को तोड़ते हैं और सामाजिक संस्थाओं के प्रति अविश्वास व्यक्त करते हैं।

‘शेखर : एक जीवनी’ हिन्दी उपन्यासों में मील का पत्थर गिना जा सकता है। व्यक्ति की इतनी सघन और स्पष्ट कटावों से युक्त तस्वीर इसके पहले प्राप्त नहीं होती। परिवार और समाज की घटनाओं के प्रभाव को शेखर तीव्रता से ‘एब्जाब’ करता है और लेखक उसे अपनी सशक्त कलम से बाधता चलता है। शेखर के मनोविज्ञान को सम्पूर्णता से लेखक उपन्यास में सामने रखता है। नायक शेखर की कथा जीवनी के रूप में लिखी गई है। किसी महापुरुष या स्वीकृत नायक की यह कहानी नहीं है कि बल्कि यह कहानी एक यथार्थ मनुष्य की है जो सड़ी-गली रूढ़ियों और निषिद्ध कटघरों के भीतर झांककर मानव जीवन का सत्य जान लेना चाहता है। शेखर स्वतंत्र चेतना से युक्त एक ईमानदार व्यक्ति है— अपने अनुभवों और जीवन के प्रति ईमानदार।

शेखर व्यक्ति के रूप में बचपन से ही सत्य को—ठोस सत्य को पालेना चाहता है। उसके भीतर जिज्ञासा है इसीलिए हर सामान्य-सी घटना उसके लिए नये अनुभव का आधार है। वह बचपन से अनुभव करता है कि उसे ठगाया जाता है और साथ ही यह भी कि समाज जबरन उसपर थोप देना चाहता है। मानव-जन्म जैसी सामान्य घटना के लिए समाज उसे अधिकार में रखता है। उसके हर संबंध और आसपास की हर घटना उसपर प्रभाव डालती है। समाज द्वारा बने-बनाए ढांचे में अपने-आपको ढालने में वह असमर्थ है। कितनी ही बार वह आहत होता है पर उसका स्वाभिमान उसे समझौता न करने को प्रेरित करता है— यहां तक कि अपने पिता से भी नहीं। वह अपनी बुद्धि और अनुभव के आधार पर प्रेम, समाज तथा मानवीय सबंधों का पुनर्मूल्यांकन करता चलता है।

अपनी बहन शशि के प्रति शेखर का एक अजीब आकर्षण है। शशि से उसका संबंध कुछ ऐसा है जो समाज की किसी परिभाषा में बंध नहीं सकता, पर शेखर अपने उस संबंध के प्रति पूर्ण समर्पित है। संभवतः जीवनी के इसी प्रकरण के कारण हिन्दी के बहुत-से आलोचकों ने शेखर को भयंकर अहमूवादी तथा समाज-द्रोही कहा है। शेखर समाज के सामने असंतुष्ट, समझौता न करने वाली मुद्रा में अवश्य खड़ा है पर शेखर का सारा विरोध समाज के नकली मुखाँटों के प्रति है। सामाजिक विसंगतियों से उसका विद्रोह है और यह विद्रोह न केवल ईमानदार है बल्कि सार्थक भी है। शेखर फार्मुलाबद्ध जिंदगी जीने वालों में खप नहीं पाता

क्योंकि उन्हीकी तरह नकलीपन ओढ़ना उसके वश में नहीं है। यहां तक कि परंपरा से प्राप्त ईश्वर की कल्पना को भी वह नकार देता है। शेखर बचपन से अनुभव करता है कि कभी न दीखने वाली यह अदृश्य सत्ता मनुष्य को न केवल व्यर्थ ही आतंकित किए हुए है बल्कि उसके हर चितन में अपनी टांग भी अड़ाती है। वह उसे देख लेना चाहता है और महसूस करता है कि उसके बगैर भी काम चल सकता है।

शशि का साथ उसे जीवन में बहुत कुछ देता है। शशि अपने को मिटाकर शेखर को व्यक्तित्व देती है। शशि की तरह बाबा मदनसिंह से भी वह बहुत कुछ सीखता है। मदनसिंह से वह सबसे बड़ी चीज यह जानता है कि अपने अनुभव अन्यो के बने-बनाए समाधानों से कहीं अच्छे हैं। इस तरह 'शेखर: एक जीवनी', हिन्दी के अत्यन्त संतुलित व्यक्तिवादी उपन्यासों में से एक है। यह व्यक्ति से समाज के सघर्ष की कथा है और उस लेखक के द्वारा लिखी गई है जो अपने व्यक्तित्व के प्रक्षेपण के द्वारा ही साहित्य-सृजन करता है। शेखर के चरित्र का अहम् ही उसका केन्द्रबिंदु है।^१

'नदी के द्वीप' उनका दूसरा उपन्यास है जो यौन-भावनाओं को केन्द्र बनाकर चलता है। चार पात्रों के आत्ममंथन को ही कथानक का स्वरूप प्राप्त हुआ है। भुवन, रेखा, गौरा और चंद्रमोहन की भीतरी दुनिया तक ही लेखक सीमित रहता है और पात्रों की उलझन और उनके अनिश्चय का ही चित्रांकन करता है। उपन्यास की कथा चार व्यक्तियों की आंतरिक संवेदनाओं की कथा है। इस उपन्यास में लेखक व्यक्ति और समाज को थोड़ा करीब लाता है और उनके बीच नदी और द्वीप के रिश्ते की कल्पना करता है। यह समाजवादियों की तरह व्यक्ति को मात्र समाज की इकाई स्वीकार नहीं कर लेता और न ही घोर व्यक्तिवादियों की तरह समाज को दरकिनार कर देता है। नदी के सभी द्वीप अलग-अलग हैं, किन्तु सभी एक धारा में हैं और इसीलिये धारा ही उन्हें जोड़ने के लिए एक सूत्र है। व्यक्ति और समाज का यही रिश्ता है। इस उपन्यास के पात्रों में भी व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन दिखलाई पड़ता है। रेखा तो सभी परंपराओं और नैतिक मान्यताओं को तोड़कर भुवन का गर्भ धारण करती है। 'अपने-अपने अजनबी' अज्ञेय का तीसरा उपन्यास है, जो अस्तित्ववादी जीवन-दर्शन पर आधारित है। योके और सेलमा नामक दो स्त्रियों के बर्फ से दबे हुए घर में घिर जाने की यह

१. "शेखर की शक्ति उसके अदम्य ग्रहकार की शक्ति है जो अश्रमेदी त्रिशूल की तरह ऊपर की ओर बढ़ रही है। शेखर की जितनी घटनाएँ हैं, वे जैसे एक माला के मनके हैं, जिनका सुमेरु है उसका ग्रहम्। उसने पाना ही जाना है, देना नहीं।"

कहानी है। उस घर में दो अजनबियों के घिर जाने और विवशता में एक-दूसरे को बर्दाश्त करने को लेखक सजीव रूप से चित्रित करता है। अस्तित्ववादी चिन्तन के मूल में व्यक्तिवादी भावनाएँ विद्यमान हैं। अतः इस उपन्यास में उसके भी दर्शन होते हैं। अस्तित्ववाद जीवन के परंपरागत सिद्धांत, प्रेम और ईश्वर संबंधी प्रचलित मान्यताओं को अस्वीकारता है। इस उपन्यास के पात्र भी अपने-अपने जीवन-सिद्धांतों में घिरे व्यक्तिवादी दिखलाई पड़ते हैं।

अश्क

व्यक्तिवादी उपन्यासों में अश्क के उपन्यास 'गिरती दीवारें' की चर्चा आवश्यक है। अश्क को मूलतः समाजवादी चेतना से सम्पन्न कथाकार माना जाता है। 'गिरती दीवारें' मध्यवर्गीय समाज की विस्तृत पृष्ठभूमि पर रचा गया है, किन्तु चेतन हमारे सामने उस व्यक्ति के रूप में आता है जो साजिश से भरे, रूढ़िबद्ध समाज से निरन्तर जूझ रहा है। अपने स्वाभिमान और सचित स्वप्नों के लिए वह बार-बार समाज से लोहा लेता है। अज्ञेय के शेखर की तरह वह तीव्र बुद्धिवादी तथा आभिजात्य भावना से भरा हुआ नहीं है। न ही उसका विद्रोह इतना उग्र है, पर चेतन भी समाज से असंतुष्ट है। वस्तुतः 'चेतन' उपन्यास आज के मध्य वर्गीय व्यक्ति का एक दस्तावेज है।

अंचल

समाजवादी चेतना से युक्त जिस लेखक में व्यक्तिवाद के दर्शन हमें होते हैं, वह है रामेश्वर शुक्ल 'अंचल'। अंचल के उपन्यास 'चढ़ती धूप' में जहाँ एक ओर समाज की विषमता का नारा है और प्रगतिशील विचारों का समन्वय है, वहीं दूसरी ओर उनके पात्रों में तीव्र व्यक्तिवाद पनपता हुआ दिखलाई पड़ता है। 'चढ़ती धूप' की नायिका ममता नैतिकता की रूढ़िबद्ध मान्यताओं को तिलांजलि देकर पति की अपेक्षा प्रेमी को अधिक महत्त्व देती है। प्रेमी की मृत्यु पर वह पति के रहते हुए भी चूड़ियाँ तोड़ लेती है। अपने अस्तित्व की घोषणा ममता इन शब्दों में करती है, "यह मेरे व्यक्ति का दमन है—मेरी सत्ता का संहार है—मेरी आत्मा की अस्वीकृति है। मैं ऐसी व्यवस्था को नष्ट करने में अपना सारा बल लगाऊँगी।" ममता स्पष्ट रूप से समाज का नहीं बल्कि, व्यवस्था का विरोध करती है किन्तु यह विरोध अपने 'व्यक्ति' के हित में वह करना चाहती है।

धर्मवीर भारती

व्यक्तिवादी उपन्यासकारों की श्रेणी में धर्मवीर भारती का नाम भी महत्त्वपूर्ण है। भारती जी के दो उपन्यास हिन्दी जगत् को प्राप्त हुए और दोनों ही अपने

कथ्य और शैली की नवीनता से अत्यधिक ख्याति हासिल कर सके। 'गुनाहों का देवता' और 'सूरज का सातवां घोड़ा' दोनों ही व्यक्तिवादी तत्त्वों को अपने-आप में समाहित किए हुए हैं। 'सूरज का सातवा घोड़ा' मार्क्सवादी जीवन-दर्शन की ओर झुका होने के कारण तत्कालीन समाज का ही चित्रण करता है, पर 'गुनाहों का देवता' चंदर और सुधा के, रूढ़ियों से परे, रोमांटिक प्रेम की कहानी है। ये दोनों उपन्यास दो आधारों पर व्यक्तिवादी साबित होते हैं। पहला, दोनों ही पात्रों की दमित कामवासना को चित्रित करते हैं। दूसरा उपन्यासों में लेखक व्यक्तिवादी दर्शन को लेकर सामने आता है। 'गुनाहों का देवता' के नायक और नायिका दोनों ही व्यक्तिगत स्तर पर प्रेम को जीते हैं। उनकी मान्यताएं समाज की मान्यताओं से बिल्कुल ही अलग हैं। सुधा तो समाज द्वारा स्वीकृत और आरोपित वैवाहिक पद्धति से इतनी अधिक ऊब जाती है कि अपवित्रता की हीनग्रंथि से वह ग्रसित होती है और चंदर के प्रति अपनी विशिष्ट आदर्शवादी आसक्ति को मन में छिपाये समाप्त हो जाती है। चंदर का व्यक्तित्व तथा उसके प्रेम का आदर्श ही व्यक्तिवादी है। व्यावहारिक स्तर पर जीने वाली विनती भी सुधा के जीवन-दर्शन से आक्रांत होती है और अंत में चंदर को ही आदर्श स्वीकार करती है। 'सूरज का सातवां घोड़ा' के पात्रों में भी एक ओर जहां सामाजिक पक्ष है, वहीं दूसरी ओर कामवासना से परिचालित क्रियाएं हैं। व्यक्ति-जीवन की समस्याओं में लेखक अधिक रमता है।

भिक्षु

भिक्षु का प्रसिद्ध उपन्यास 'मौत की सराय' व्यक्तिवादी विचारधारा पर आधारित है। यह उपन्यास फ्रांस की राज्यक्रांति की विशाल पृष्ठभूमि पर लिखा गया है। रानी मेरी के जीवन पर यह उपन्यास आधारित है। लुई चौदहवें तथा उसकी रानी मेरी के प्रति लेखक की सहानुभूति दिखलाई पड़ती है। वस्तुतः यह आश्चर्य की बात लग सकती है कि जिस क्रांति ने व्यक्तिवाद को जीवन-दर्शन के रूप में स्थापित किया उस क्रांति के विरोधी पक्ष के प्रति सहानुभूति बतलाकर भी कोई उपन्यासकार किस तरह व्यक्तिवादी कहला सकता है? वस्तुतः लेखक की सहानुभूति लुई और मेरी के व्यक्ति रूप के प्रति है। वह स्वीकार करता है कि किसी भी सामान्य व्यक्ति की तरह लुई और मेरी को भी जीने का अधिकार था। क्रांति को भी उनके जीवन से खेलने का अधिकार नहीं था। क्रांति ने उन्हें और उनके पुत्रों को जिस तरह अपमानित किया, वह उचित नहीं था। इस रूप में यह उपन्यास घोर व्यक्तिवादी दिखलाई पड़ता है।

व्यक्तिवादी विचारधारा आधुनिक युग की अत्यंत प्रचलित विचारधारा है। साहित्य और कला के क्षेत्र में इसे अधिक प्रसार और प्रचार प्राप्त हो सका है।

आधुनिक हिन्दी उपन्यास साहित्य में व्यक्तिवादी विचारधारा को महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ है। इसका विवेचन करने का प्रयास हमने इस अध्याय में किया है। समकालीन लेखन में पनपती व्यक्तिवादी विचारधारा पर चर्चा हम बाद के अध्याय में करेंगे।

हिन्दी उपन्यास साहित्य में नियतिवाद

प्रेमचंद-पूर्व

भारतीय जनमानस का नियतिवाद के प्रति आकर्षण प्राचीन काल से ही रहा है और किसी न किसी रूप में वह आज भी विद्यमान है। भारतीय साहित्य में भी नियतिवाद की अटूट शृंखला हमें दिखाई पड़ती है। स्वाभाविक है कि आधुनिक साहित्य में भी यह विचारधारा पर्याप्त रूप से दिखलाई देती है। हिन्दी उपन्यास-साहित्य में नियतिवादी विचारधारा अपने आधुनिक रूप में प्रेमचंदोत्तर उपन्यास-साहित्य में दिखलाई पड़ती है। प्रेमचंद के उपन्यासों में भी इसका पूर्वाभास होता है। किन्तु प्रेमचंद-पूर्व के उपन्यासों में दर्शन की गम्भीरता का नितांत अभाव रहा है अतः भाग्य की प्रबलता को स्वीकारने के बाद भी उनमें 'नियतिवाद' जैसा कुछ प्राप्त नहीं होता। वास्तव में प्रेमचन्द-पूर्व युग में या तो तिलिस्मी और जासूसी उपन्यासों की रचना हुई अथवा समाज-सुधार के दृष्टिकोण से उपन्यास लिखे गए। अपने विशिष्ट समाज-सुधारक कोण को सामने रखने के लिए उस युग का उपन्यासकार घटना-बहुल स्थूल कथानकयुक्त उपन्यास रचता था।

तिलिस्मी और जासूसी उपन्यासों में मानवकृत अद्भुत कारनामे ही कथानक में मुख्य हुआ करते हैं। मानवीय बुद्धि और चातुर्य ही उन घटनाओं और कारनामों के स्रोत हुआ करते हैं। इन उपन्यासों में ईश्वर निर्मित विधान के बदले मानव-निर्मित विधान का चित्रण हुआ करता है। मानव की बुद्धि और शरीर-बल की महत्ता का प्रतिपादन तिलिस्मी और जासूसी उपन्यासों में हुआ करता है। मानव की स्वतंत्र इच्छा और उसकी पूर्ति के लिए किए गए शारीरिक एवं बौद्धिक प्रयास ही ऐसे लेखन का आधार हुआ करता है। तिलिस्मी उपन्यासों में घटनाओं के साथ आकस्मिक संयोगों का चित्रण प्रारम्भ से होता रहा है पर जासूसी उपन्यासों में संयोगों के माध्यम से कथानक को आगे बढ़ाने की प्रवृत्ति को दुर्गुण समझा जाता है। जासूसी उपन्यास में जिस नायक का चित्रण होता है, वह अपनी इच्छाओं और योजनाओं की पूर्ति अपने बलबूते पर करता है। तात्पर्य यह है कि जासूसी एवं तिलिस्मी उपन्यासों में नियतिवादी दर्शन के विद्यमान होने की कोई भी संभावना नहीं हुआ करती।

प्रेमचंद-पूर्व युग में तिलिस्मी और जासूसी उपन्यासों के अलावा सामाजिक

उपन्यास भी लिखे गये। इन उपन्यासों में लेखक उपदेशक की मुद्रा में दिखलाई पड़ते हैं। तत्कालीन समस्याओं पर उन्होंने उपन्यासों का सृजन किया। इन उपन्यासों में कहीं-कहीं भाग्यवाद का समर्थन अवश्य मिलता है किन्तु अत्यन्त परम्परावादी ढंग से। जिन लेखकों ने हिन्दू समाजकी वर्ण-व्यवस्था को ठीक समझा उन्होंने अत्यन्त पंडिताऊ ढंग से ईश्वरीय न्याय का आधार लेकर भाग्यवाद का समर्थन किया। लज्जाराम शर्मा ने 'आदर्श हिन्दू' में वर्ण-व्यवस्था का समर्थन इस तरह किया, "कोई व्यक्ति ब्राह्मण के घर पैदा ही क्यों हुआ ? इसलिए न कि भगवान उसको ब्राह्मण बनाना चाहते हैं, जब आप पुनर्जन्म मानते हैं, पुनर्जन्म के शुभ-अशुभ फलों से उच्च और नीच जाति में जन्म ग्रहण करना मानते हैं, तब आप कैसे उसे नहीं मान सकते।"^१ इस युग के उपन्यासों में स्पष्ट रूप से नियति की प्रबलता का चित्रण नहीं है बल्कि कहीं-कहीं आनुसंगिक रूप से यह भावना मिलती है कि मनुष्य को भाग्य के अनुसार जीवन के सुख-दुःख मिलते हैं अथवा उसके कर्मों के फल प्राप्त होते हैं। किशोरीलाल गोस्वामी भी अपने उपन्यास में यह आभास देते हैं कि मनुष्य को उसके बुरे कर्मों का फल भाग्य द्वारा मिल जाता है। अपने उपन्यास 'मदन-मोहिनी' में वे एक दुष्ट व्यक्ति की मृत्यु करवाने के बाद उसकी लाश मेहतर से फिकवाते हैं। इस घटना का जिक्र उच्च वर्ग के लोग इस तरह करते हैं :

'हाय हाय बेचारे को मेहतर ने फेंका।'
मैंने कहा, 'वह इसी योग्य था।'^२

प्रेमचंद

ईश्वरीय न्याय, परिस्थितियों का मनुष्य पर दबाव, नियति-चक्र की प्रबलता तथा मनुष्य की बेबसी का तर्कपूर्ण और दार्शनिक चित्रण प्रेमचंद के युग से हिन्दी उपन्यासों में चित्रित हुआ। प्रगतिवादी लेखन के पहले किसी न किसी रूप में नियति की प्रबलता का वर्णन हिन्दी उपन्यास-साहित्य में प्राप्त हो जाता है। प्रेमचंद की लेखन-यात्रा इस संदर्भ में बड़ी मनोरंजक है। प्रेमचंद का दृष्टिकोण समाज-सापेक्ष था अतः उनके उपन्यासों में न तो दर्शन की कुहेलिका है और न मनुष्य की अंतश्चेतना के विश्लेषण का प्रयास। अपनी रचनाओं में वे भारतीय समाज की विभिन्न समस्याओं से जुड़े हुए दिखलाई पड़ते हैं। उन्होंने आदर्शवादी दृष्टिकोण लेकर साहित्य के क्षेत्र में प्रवेश किया था, साथ ही वे भाग्यवादी भी थे तथा ईश्वरीय विधान को बहुत कुछ समझते थे। 'मेरा जीवन-संघर्ष' में अपनी पेट की बीमारी के विषय में लिखते हुए उन्होंने स्वीकार किया है कि घटनाओं के उतार-

१. आदर्श हिन्दू : प्रथम संस्करण, भाग २ : पृष्ठ २४।

२. मदन-मोहिनी (भाग ३), पृष्ठ ४८

चढ़ाव ने उन्हें भाग्यवादी बना दिया था। 'प्रेमचन्द : घर मे' के अनेक स्थलों पर प्रेमचन्द की पत्नी श्रीमती शिवरानी देवी ने यह बताया है कि ईश्वरीय विधान के प्रति प्रेमचन्द का विश्वास बाद में भंग हुआ और अपने परवर्ती जीवन में वे मानव को ही जीवन और जगत् का मध्यबिंदु स्वीकार करने लगे थे।

प्रेमचन्द के प्रारम्भिक उपन्यासों में भाग्यवादी विचारधारा स्फुट रूप में दिखलाई पड़ती है किन्तु नियति के चक्र में मनुष्य के फसने का श्रेष्ठ उदाहरण उनका 'गबन' उपन्यास प्रस्तुत करता है। मध्य वर्ग के विविध सदस्यों के साथ मानव-जीवन के शाश्वत सत्यों का चित्रांकन इस उपन्यास में प्राप्त होता है। जीवन और मृत्यु की सीमा-रेखा के बीच मनुष्य की अनित्यता ही प्रबल है। इन्दुभूषण की मृत्यु के माध्यम से लेखक इसे सूक्ष्मता से चित्रित करता है। लेखक मृत्यु को जीवन का सबसे बड़ा सत्य मानता है। 'गबन' उपन्यास मनुष्य-जीवन की अनित्यता, अस्थिरता का चित्रण बड़े प्रभावशाली ढंग से करता है। नियति के चक्र के सामने मनुष्य बेबस है। रतन अपनी आयु से अधिक वृद्ध व्यक्ति से विवाह कर जीवन को सुखो पर ही केन्द्रित करने की कोशिश करती है पर पति की मृत्यु एकाएक उसके जीवन को नष्ट कर देती है। सीधी-सादी जालपा भाग्य के चक्कर में पड़कर कलकत्ता पहुँचती है और सामर्थ्य से अधिक कार्य कर जाती है। रमानाथ भी नियति का शिकार होता है और कहां का कहां पहुँच जाता है। मूलतः 'गबन' मध्यवर्गीय परिवार के माध्यम से सामाजिक समस्याओं को ही सामने रखता है किन्तु वह नियति के थपेड़े खाने वाले मनुष्य की विवशता को भी सफलतापूर्वक सामने रख सका है।

प्रसाद

जयशंकर प्रसाद की कृतियों में नियतिवाद का प्रतिपादन अत्यंत सबल ढंग से हुआ है। प्रसादजी की कविताओं और नाटकों में नियति के सामने मानव की विवशता को चित्रित किया गया है। उनके उपन्यासों में भी यह दर्शाया गया है कि अज्ञात नियति की प्रेरणा से मनुष्य के सभी कार्यों का संचालन होता है। प्रसादजी अपने पात्र के माध्यम से स्वीकार करते हैं कि नियति दुस्तर समुद्र को पार करती है। चिरकाल के अतीत को वर्तमान से क्षण-भर में जोड़ देती है और अपरिचित मानवता-सिंधु में उसीसे परिचय करा देती है जिससे जीवन की अग्रगामिनी द्वारा अपना पथ निर्दिष्ट करती है।^१ प्रसादजी भाग्यवादी हैं और मानते हैं कि 'विधान की स्याही का एक बिंदु' मानव के समस्त प्रयासों पर पानी फेर सकता है। मानवीय इच्छाएं अदृश्य शक्ति और परि-

स्थितियों की विषमता के आगे अपना कोई अर्थ नहीं रखतीं। मनुष्य को अदृष्ट के सामने झुकना ही होगा क्योंकि नियति का सूची-भेद्य अंधेरा उसे चारों ओर से घेरे हुए है। 'तितली' उपन्यास में नील कोठी के परस्तर खण्ड पर बैठी शैला सृष्टि के पीछे गतिशील अज्ञात प्रेरणा पर आश्चर्य व्यक्त करती है—शैला को दृढ़ विश्वास हो गया कि जिस पत्थर पर वह बैठी है, उसीपर उसकी माता जेन आकर बैठती थी। जिस दिन से उसे वार्टली और जेन का सम्बन्ध उस भूमि से विदित हुआ है, उसी दिन से उसकी मानस-लहरियों में हलचल हुई। बाल्यकाल की सुनी हुई बातों ने उसे विश्वास दिलाया कि उसकी माता जेन ने अपने जीवन के सुखी दिनों को यहीं बिताया है। अब संदेह का कोई कारण नहीं रहा। अज्ञात नियति की प्रेरणा उसे किस सूत्र में बांधकर यहां खींच लाई है, इसपर वह आश्चर्य-चकित थी।

उपन्यास के नायक मधुवन के भटकाव का कारण भी प्रसादजी नियति को मानते हैं,—“मधुवन, नियति के अंधड़ में उड़ते हुए सूखे पत्ते की तरह, निरुपाय था। उसके पास स्वतन्त्र रूप से अपना पथ निर्धारित करने के लिए कोई साधन न था। वह जेल से छूटकर हरिहर क्षेत्र चला।”^१ उपन्यास के अंत में उन्होंने नायक को ‘जीवन युद्ध का थका हारा सैनिक’ कहा है।

प्रसादजी ने अपने उपन्यासों के कथानक में अप्रत्याशित घटनाओं का सहारा लेकर कथा का विकास किया है। उपन्यासों में चित्रित संयोगों को वे नियति के रूप में चित्रित करके कार्य कारण की विवेचना से छुटकारा पा लेते हैं। कंकाल उपन्यास में सरला और मंगल का मिलन ऐसी ही घटना है। अंधा भिखारी राम-दास, नियति पर विश्वास रखकर कहता है, ‘माता, अब क्षमा की भीख दो। देखती नहीं हो, नियति ने इस अंधे को तुम्हारे पास तक पहुंचा दिया। क्या वही तुमको—आंखोंवाली को—उसके पास तक न पहुंचा देगा।’^२ इस उपन्यास में घंटी भी विजय से बिछड़ने में नियति के प्रभाव को स्वीकार करती हुई कहती है, “नियति चारों ओर से दबा रही थी। और मैंने अपना कुछ न रखा था। जो कुछ था, सब दूसरी धातु का था, मेरे उपादान में कुछ ठोस न था।”^३

भगवती चरण वर्मा

हिन्दी उपन्यास साहित्य में नियतिवाद को अपने लेखन का केन्द्रबिन्दु भगवती चरण वर्मा ने बनाया। उनके पहले उपन्यास ‘पतन’ से लेकर नवीनतम कृति ‘प्रश्न

१. तितली, पृष्ठ २६४

२. कंकाल, पृष्ठ १३४

३. कंकाल, पृष्ठ १८८

और मरीचिका' में उनका नियतिवादी दर्शन सामने आया है। उनके उपन्यासों में चित्रित नियतिवाद पर हम आगे के अध्यायों में विस्तृत चर्चा करेंगे।

जैनेन्द्र कुमार

जैनेन्द्र कुमार मूलतः व्यक्तिवादी और मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार माने जाते हैं। उनके उपन्यासों में भाग्य और नियति की सत्ता की स्वीकारोक्ति प्राप्त होती है। वे मूलतः गांधीवादी विचारधारा के आत्मपीड़न के सिद्धांत का प्रतिपादन करते हैं, किन्तु उनके पात्र अपनी आंतरिक प्रवृत्तियों से परिचालित दिखलाई पड़ते हैं। इन आंतरिक मजबूरियों के साथ ही साथ बाह्य परिस्थितियों के थपेड़े उनके पात्रों को इधर से उधर ढकेलते हैं। 'त्यागपत्र' की मृणाल इसका श्रेष्ठ उदाहरण है। यों उसके हर क्रियाकलाप के पीछे एक विशिष्ट जीवन-दर्शन की दुहाई है, किन्तु प्रत्यक्षतः वह परिस्थितियों की लहरों में तिनके की तरह डोलती है। उस स्थिति की प्रसन्न स्वीकारोक्ति ही लेखक की नियतिवादिता है। 'त्यागपत्र' के संदर्भ में आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने लिखा है, "नियति या भवितव्य का प्रश्न भी उपन्यास में प्रमुख बनकर आया है। परन्तु इसकी जो व्याख्या लेखक ने की है, वह साधारण नियतिवादिता या भाग्यवाद से बहुत कुछ भिन्न है। नियति या भाग्य को आशीर्वाद मानकर मृणाल प्रत्येक संकट का सामना करती है और प्रत्येक कठोर वास्तविकता को अपनी साधना का अंग बनाती है।"^१

उनके उपन्यासों में यह बात बार-बार दोहराई गई है कि मनुष्य के जीवन का दायित्व किसी दूसरे पर नहीं है क्योंकि प्रत्येक मनुष्य अपने भाग्य से बंधा हुआ है। 'विवर्त' में भुवन मोहिनी को अपने विषय में चिन्ता करते देखकर उसके पिता कहते हैं, "सुन भुवन, एकाएक बहुत अक्लमंद मत बन, भाग्य को मानती है या नहीं? ऐसे और तो कुछ होता नहीं, मुझे पाप चढ़ता है। जिन्दगी भगवान के यहां से मिलती है, उसे उसी राह पूरा न करना और कहीं अटका देना गलत है। तू चाहती है कि मुझे अपना जिम्मा मान ले और इस तरह अपने दिन निकाल दे? मुझे यह सहा नहीं जाएगा।"^२ विवाहिता मोहिनी के घर उसका क्रांतिकारी प्रेमी पहुंचता है, तब वह त्रस्त और परेशान प्रेमी से कहती है, "सोचती हूं कि एक बार तुम भूल जाओ कि तुमने कुछ किया है। होता होनहार है और सब काल कराता है। ऐसा सोच कर तुम बेफिक्री से लेट जाओ।"^३

१. नन्ददुलारे वाजपेयी : आधुनिक साहित्य, पृष्ठ २११

२. जैनेन्द्र : विवर्त, पृष्ठ ६

३. वही, पृष्ठ २६

जैनेन्द्र ने अपने लेखन के माध्यम से बार-बार यह कहा है कि मनुष्य निर्बल है और ईश्वर सबल है। इसलिए अपने अहम् को भूलकर ईश्वर पर अवलंबित रहकर ही बल प्राप्त किया जा सकता है। मानव की अबलता के विषय में सुनीता हरिप्रसन्न से कहती है, “मैं ठीक कहती हूँ हरिप्रसन्न ! प्रार्थना में शक्ति आती है। अपनी अबलता स्वीकार कर न भागना अच्छा है कि अपने सबलता के दम्भ में पीठ दिखाकर भाग खड़े होना अच्छा है ? जिस निर्बलता ने राम का बल पकड़ा है उसका बल फिर क्यों हारे ?”^१ मनुष्य का अहम् उसके व्यक्तित्व को बिखेर देता है जबकि श्रद्धा की शक्ति उसका निर्माण करती है। अपनी शक्ति का घमंड भूलकर ईश्वर को समर्पित होने में जैनेन्द्र कुमार सार्थकता देखते हैं, “जो अहम् की शक्ति से कठोर होकर खड़ा है, वह तो खील-खील ही होगा। जो अपने में मात्र श्रद्धा की शक्ति लेकर इतना सशक्त बना है कि अहंकार के सहारे की जरूरत नहीं है, वह भला कैसे खील-खील होकर बिखर सकता है ? क्योंकि वह कठोर है ही नहीं। वह तो प्राण वायु की भांति शून्य है। चट्टान टुकड़े-टुकड़े हो रहेगी, पर आंधी के टुकड़े कैसे होंगे ?”^२

इलाचंद्र जोशी

इलाचंद्र जोशी ने अपने उपन्यासों में मनोविश्लेषण-पद्धति का आश्रय लिया है। आधुनिक मनोविज्ञान यह मानता है कि व्यक्ति अपने कार्यों में स्वतंत्र नहीं है। मनुष्य के मन की स्थिति पानी में तैरते बर्फ खण्ड की तरह है जिसका अधिकांश भाग पानी के अन्दर होता है केवल उसका ऊपरी सिरा पानी के ऊपर होता है। मनुष्य का चेतन मस्तिष्क उसी ऊपरी सिरे की तरह है। मनुष्य के अंदर अवचेतन की अज्ञात रहस्यमयी शक्ति का चक्र चलता रहता है और मनुष्य उसीके अनुसार कार्य करने के लिए अभिशप्त है। जोशीजी के सभी उपन्यासों के मूल में मनुष्य की यही अभिशप्ति है। उनके उपन्यासों में चित्रित नायक दुर्बल स्वभाव के अस्तित्वहीन नायक हैं जो परिस्थितियों के चक्र में पड़कर हिंसक, अनास्थावादी और क्रूर तक हो जाते हैं। अपनी कुंठाओं से मुक्त होने पर ही वे अपनी सहजता को फिर से प्राप्त करते हैं।

अज्ञेय

नियतिवादी चेतना को अज्ञेय भी स्पष्ट शब्दों में स्वीकार करते हैं। उनके द्वारा चित्रित पात्र परिस्थितियों की हथौड़ी की मार से स्वरूप ग्रहण करते हैं।

१. सुनीता, पृष्ठ १३०

२. वही, पृष्ठ १३१

इस संदर्भ में एक मनोरञ्जक तथ्य यह है कि हिन्दी उपन्यासों में चित्रित क्रांतिकारी पात्र, चाहे वे जैनेन्द्र के हों, भगवती बाबू के हों अथवा अज्ञेय के, नियतिवादी दर्शन को मानते हैं। 'शेखर : एक जीवनी' का नायक शेखर क्रांतिकारी है। उसके नियतिवादी होने की सफाई अज्ञेय उपन्यास की भूमिका में इन शब्दों में देते हैं, "क्रांतिकारी अंततोगत्वा एक प्रकार के नियतिवादी होते हैं। लेकिन यह नियतिवाद उन्हें अक्षम और निकम्मा बनाने वाला कोरा भाग्यवाद नहीं होता, यह उन्हें अधिक निर्मम होकर कार्य करने की प्रेरणा देता है। इसमें वह गीता के कर्मयोग से एक सीढ़ी आगे होता है—क्योंकि वह कर्ता को निरा निमित्त नहीं बना देता। यदि यों कहा जाए, कि क्रांतिकारी का नियतिवाद अटल नियति की स्वीकृति न होकर, जीवन की विज्ञान-सम्मत कार्य-कारण-शृंखला पर गहरा (यद्यपि अस्पष्ट) विश्वास होता है तो शायद सच्चाई के निकट होगा। मेरा ख्याल है कि आज के अधिकांश वैज्ञानिक भी कुछ इसी प्रकार के नियतिवादी हैं।" अज्ञेय ऐसा समझते हैं कि आस्तिकता की समर्पणशील चेतना यदि मनुष्य के पास न हो तो नियतिवादी दर्शन ही उसे कुंठित होने से बचा सकता है। आधुनिक युग के अनास्थावादी, आक्रोशपूर्ण मनुष्य के लिए इस दर्शन को वे एक उपलब्धि मानते हैं, "तो 'शेखर : एक जीवनी' के क्रांतिकारी नायक ने अपने जीवन में इसी नियति के सूत्र को पहचानने का प्रयत्न किया है, क्योंकि उसे पहचान लेना ही जीवन को समझ लेना है। ईश्वर जो करता है, अच्छा ही करता है, अतएव प्रत्येक घटना स्वयं अपनी सिद्धि है—यह भी एक मार्ग है, लेकिन इस तर्क-परम्परा को जो व्यक्ति स्वीकार नहीं कर सकता है उसके लिये जीवन को सदय बनाने का दूसरा उपाय यही हो सकता है।" अज्ञेय का यह नियतिवाद फ्रायड के मनोवैज्ञानिक नियतिवाद के निकट बैठता है।

अज्ञेय मानव-मन को प्रभावित करने वाले तीन तत्त्वों को महत्वपूर्ण मानते हैं—अहंता, भय और सेक्स। उपन्यास में शेखर का विकास उन परिस्थितियों के माध्यम से होता है जिन्हें वह भोगता है। नदी के द्वीप में मानव-जीवन के प्रवाह की अवशता को प्रस्तुत किया गया है। नदी की कटी हुई मिट्टी से द्वीप का बनना बतला कर उन्होंने नियति की प्रबलता को स्वीकार किया है।— "नियति के आगे मानव को अवश मान कर इस उपन्यास में अज्ञेय ने रेखा और भुवन के मिलन और विद्रोह की कहानी कही है। नियति के वश होकर भुवन और रेखा लखनऊ में मिलते हैं और उनका परिचय बढ़ते-बढ़ते आत्मीयता का,

१. अज्ञेय : शेखर : एक जीवनी (भूमिका), पृष्ठ ८

२. वही।

और अंत में, आत्मार्पण का रूप धारण कर लेता है।”^१ भुवन और रेखा नियति के प्रवाह में एक-दूसरे के निकट आकर फिर अलग हो जाते हैं। उनकी स्थिति नदी के प्रवाह में बहते हुए दो तिनकों की तरह हैं जिनके साथ बहने और अलग हो जाने पर उनका कोई भी वश नहीं है।

‘अपने-अपने अजनबी’ अज्ञेय का नवीनतम उपन्यास है जिसमें उनके नियतिवादी विचार अधिक स्पष्टता से सामने आए हैं। अस्तित्ववादी दर्शन को प्रस्तुत करने वाले इस उपन्यास में अज्ञेय स्पष्टतः यह स्वीकार करते हैं कि मनुष्य किसी कर्म के लिए स्वतंत्र नहीं है, यहां तक कि वह मृत्यु के वरण में भी स्वतन्त्र नहीं है। अज्ञेय मानते हैं कि जिस तरह बर्फ से ढके घर में योके और सेल्मा एक-दूसरे के साथ रहने के लिए बाध्य हैं उसी तरह इस संसार में हम सभी एक-दूसरे के अनचाहे सान्निध्य को भोगने के लिए अभिशप्त हैं। जब योके सेल्मा से कहती है कि यदि उसके वश में होता तो वह उस घर से चली जाती, तब सेल्मा गंभीर होकर कहती है, “कुछ भी किसीके वश में नहीं है, योके। एक ही बात हमारे वश की है—इस बात को पहचान लेना। इससे आगे हम कुछ नहीं जानते।”^२

उपन्यास की स्थितियां ऐसी हैं कि उसमें जो कुछ भी घटित हो रहा है वह विवशता में घटित हो रहा है। सेल्मा योके को समझाने का प्रयास करती है कि अपने को स्वतन्त्र समझना ही सारी कठिनाइयों की जड़ है। एक स्थान पर वह कहती है, “और स्वतन्त्रता—कौन स्वतन्त्र है? कौन चुन सकता है कि वह कैसे रहेगा, या नहीं रहेगा? मैं क्या स्वतन्त्र हूं कि बीमार न रहूं—या कि अब बीमार हूं तो क्या इतनी भी स्वतन्त्र हूं कि मर जाऊं? मैंने चाहा था कि अंतिम दिनों में कोई मेरे पास न हो। लेकिन वह भी क्या मैं चुन सकी?”^३—चुनने अथवा फँसला देने का अधिकार मनुष्य को नहीं है इसे अज्ञेय अपने इस उपन्यास के माध्यम से शक्तिशाली ढंग से प्रस्तुत करते हैं।

वैज्ञानिक और मनोवैज्ञानिक स्तर पर नियतिवाद को स्वीकृति प्राप्त होने के कारण साहित्य में इसे सम्मान प्राप्त हुआ है। भारतीय चेतना में इस विचारधारा के प्रति सहज विश्वास प्राचीन काल से ही रहा है अतः स्वाभाविक है कि आधुनिक हिन्दी उपन्यास को इस धारा ने गहराई से प्रभावित किया। समकालीन उपन्यास साहित्य में नियतिवादी चेतना के प्रभाव पर विस्तृत चर्चा अन्तिम अध्याय में की गई है।

१. डॉ० सुखदेव शुक्ल : हिन्दी उपन्यास का विकास और नैतिकता, पृष्ठ २१५

२. अज्ञेय : अपने-अपने अजनबी, पृष्ठ २६

३. वही, पृ० ५७

अध्याय-२

वर्माजी की सर्जनात्मक चेतना और तत्कालीन सामाजिक परिवेश

भगवती चरण वर्मा के उपन्यासों में भारतीय समाज के यथार्थ चित्र प्राप्त होते हैं। जिस समाज और समय को उन्होंने देखा है उसकी पृष्ठभूमि पर उन्होंने अपनी कृतियों का सृजन किया। उनका प्रथम उपन्यास 'पतन' सन् १९२८ में प्रकाशित हुआ था। इस उपन्यास के प्रकाशन के पूर्व उनकी काव्यकृतियाँ हिन्दी-जगत् के समक्ष आ चुकी थी। यह स्पष्ट है कि भारतीय इतिहास के अत्यंत महत्त्वपूर्ण और संक्रमणशील कालखण्ड को उन्होंने देखा है। भारत का स्वाधीनता आंदोलन विश्व को चकित कर देने वाली घटना थी। यह आंदोलन जहाँ एक ओर राजनैतिक स्वाधीनता के लिए प्रयत्नशील था वहीं दूसरी ओर वह कितनी ही सामाजिक समस्याओं से भी जूझ रहा था। नारी-शिक्षा, पर्दा-प्रथा, अछूतोद्धार, हिन्दू-मुस्लिम वैमनस्य, जाति-प्रथा आदि कितनी ही समस्याओं से नवजागृत भारतीय समाज उलझा हुआ था। भगवती बाबू ने इस समस्याओं से भरे काल को निकट से देखा अतः स्वाभाविक ही उनकी कृतियों में इन सभी समस्याओं का चित्रण हुआ है। उनकी कृतियों में राजनैतिक और सामाजिक परिवर्तनों को सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ है। कुछ कृतियाँ तो पूरी तरह राजनैतिक समस्याओं पर ही आधारित हैं। 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते', 'भूले-बिसरे चित्र', 'सीधी-सच्ची बातें' में स्वाधीनता-प्राप्ति से पहले के भारतीय समाज का चित्रण हुआ है और 'सर्बहि नचावत राम गुसाई' तथा 'प्रश्न और मरीचिका' में स्वधीन भारत की स्थितियों का मूल्यांकन हुआ है। उनके उपन्यासों में समस्याओं का चित्रण किस रूप में हुआ है इसपर विस्तार से चर्चा प्रबंध के आठवें अध्याय में की गई है। इस अध्याय में उस परिवेश की चर्चा की जा रही है जिसने लेखक की सर्जनात्मक चेतना को उद्बुद्ध किया। १९२० के बाद का समय भारतीय इतिहास

का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण काल है। इस काल का भगवती बाबू ने अपनी कृतियों में सूक्ष्मता से वर्णन किया है। उस काल का हर दृष्टि से विवेचन करने का प्रयास इस अध्याय में किया गया है।

राजनैतिक परिस्थिति

सन् १९२० के आस-पास का समय भारतीय राजनीति का न केवल महत्त्वपूर्ण समय था बल्कि भावी परिवर्तनों का सूचक भी था। १९१७ में विश्व-इतिहास की वह अनोखी घटना घट चुकी थी जिसने विश्व के पद-दलित देशों में नई जान फूंक दी थी। वह घटना थी रूसी क्रांति की सफलता। भारत में करवट बदलती हुई चेतना को संतुष्ट करने के लिए सन् १९१९ में ब्रिटिश सरकार ने मांटैग्यू चेम्स फोर्ड सुधार प्रस्तुत किए जिसमें यह आश्वासन था कि भारत को धीरे-धीरे स्वशासन प्रदान किया जावेगा। भारत का स्वाधीनता आंदोलन कांग्रेस के नेतृत्व में तब तक प्रारम्भ हो चुका था। वस्तुतः इसके पहले कांग्रेस का रुख ही दूसरा था। “सन् १९१९ के अंत के साथ-साथ, कांग्रेस की अनेक बातों का अंत हो गया। जन्मकाल से लेकर कांग्रेस प्रार्थना और अनुरोध के साथ चल रही थी। १९१९ में इन दोनों बातों का अंत हुआ।”^१ कांग्रेस के रवैये में इस परिवर्तन का कारण था कांग्रेस के नेतृत्व का परिवर्तन तथा कांग्रेस का यह अनुभव कर लेना कि अंग्रेज सरकार विश्व की सबसे ‘न्यायप्रिय’ सरकार नहीं है जैसा कि अभी तक कांग्रेस स्वयं ही प्रचारित करती थी।

मांटैग्यू चेम्स फोर्ड सुधारों के जरिये ब्रिटिश सरकार ने भारतीयों को भी शासन के कुछ अधिकार सौंपने का निर्णय किया। इन सुधारों की विभिन्न प्रतिक्रियाएं हुईं। इन्हीं विचार-विमर्शों के बीच से भारत का भावी नेता उभर कर सामने आया।^२ ब्रिटिश शासन की अद्भुत नीति यह थी कि वह एक ओर सुधारों को लागू करता था और दूसरी ओर दमनकारी कानूनों को भी प्रश्रय देता था। मांटैग्यू चेम्स फोर्ड सुधारों के बाद रोलट बिल का आना इसका सबूत था। प्रथम विश्वयुद्ध के समय भारत ने धन और जन से अंग्रेज सरकार की सहायता की थी किन्तु उस बलिदान के पुरस्कार-स्वरूप रोलट बिल देश पर थोप दिया गया। यह बिल क्रांतिकारियों के दमन की आड़ में व्यक्ति के मौलिक

१. केशव कुमार ठाकुर : भारत में अंग्रेजी राज्य के दो सौ वर्ष, पृष्ठ ५१६।

२. It was on this occasion that Gandhi for the first time took a leading part in the discussion of the Congress.

Struggle for Freedom (K. M. Munshi), P. 327

अधिकारों का हनन करता था। गांधी जी ने घोषणा की कि यदि सरकार ने इस बिल को वापस नहीं लिया तो सत्याग्रह का देशव्यापी युद्ध छेड़ देंगे। इसके लिए गांधीजी ने देश में सर्वत्र दौरा किया और उनका सब जगह धूमध्वास से स्वागत हुआ।^१ गांधी अब तक कांग्रेस और देश के निर्विवाद नेता माने जा चुके चुके थे। सत्याग्रह को देश में चारों ओर मान्यता प्राप्त हुई और अप्रैल, १९१९ से भारतीय इतिहास के नये अध्याय का प्रारम्भ हुआ। सत्याग्रह आंदोलन के समय हिन्दुओं और मुस्लिमों ने अद्भुत एकता का परिचय दिया। इस एकता पर स्वयं सरकार चकित थी।^२

इस समय चारों तरफ अंग्रेजी सत्ता के प्रति दबा हुआ आक्रोश फूट पड़ा और हड़तालों तथा जुलूसों की परिणति उन कार्यों में हुई जो गांधी जी के सिद्धांतों के तथा उस प्रतिज्ञा-पत्र के विपरीत थे जिसकी घोषणा उन्होंने सत्याग्रह के पहले ही कर दी थी। पंजाब में हिंसात्मक कार्यवाही हुई जिसे शांत करने गांधी पंजाब पहुंचे किन्तु सरकार ने उन्हें गिरफ्तार करके बंबई भेज दिया। गांधी जी की गिरफ्तारी की प्रतिक्रिया के रूप में अहमदाबाद, बीरम गांव, नडियाद, कलकत्ता आदि में उत्पात हुए। पंजाब में उन्हीं उत्पातों का बदला लेने के लिए १८ अप्रैल 'को जलियांवाला बाग का नृशंस हत्याकांड हुआ। जनरल ओ डॉयर ने अत्यंत निर्लज्जता से अपने कार्य को उचित और 'दयापूर्ण' बतलाया। इन हिंसापूर्ण वारदातों से गांधी जी के हृदय पर बड़ी ठेस पहुंची और अपने कार्य को 'हिमालय की तरह महान भूल' स्वीकार करते हुए उन्होंने सत्याग्रह स्थगित कर दिया।

नई लड़ाई

सन् १९२० का वर्ष नये युग की शुरुआत लेकर आया। ब्रिटिश सरकार से मोर्चा लेने के लिए असहयोग का शंख फूँका गया। इसी समय भारतीय मुसलमानों ने तुर्की के मामले पर अपना विरोध प्रदर्शित किया। अमृतसर कांग्रेस के समय कांग्रेसी और मुस्लिम लीगी नेताओं ने इस संबंध में विचार किया और खिलाफत आंदोलन की प्रतिज्ञा की। इस तरह असहयोग आंदोलन और खिलाफत की बाग-डोर गांधी के हाथ में दे दी गई। लोगों से कहा गया कि वे सरकारी उपाधियां त्याग दें, सरकारी सहायता पर चलने वाले स्कूलों और कालेजों का बहिष्कार करें और उनके स्थान पर राष्ट्रीय विद्यालय खोलें। अदालतों का बहिष्कार करें और अपने झगड़े पंचायतों में तय करें। विदेशी माल का बहिष्कार करें। यह अपने-आप में एक नई लड़ाई थी। देश में असहयोग की बिजली दौड़ गई। सारा देश नये

१. डॉ० पट्टाभि सीतारामय्या : कांग्रेस का इतिहास (प्रथम खण्ड), पृष्ठ १२६

२. वही, पृष्ठ १३४

जीवन-रस से आलोकित हो उठा। गांधीजी की अपील का देश के विद्यार्थियों पर प्रभाव पड़ा। सभी स्कूल-कालेज बंद तो नहीं हुए लेकिन बहुत-से विद्यार्थियों ने पढ़ाई का त्याग कर दिया और राष्ट्रीय कार्य में वे आगे बढ़े। इस बीच कितने ही राष्ट्रीय विद्यालय खोले गए और सरकारी शिक्षा संस्थाओं को छोड़कर विद्यार्थी उनमें जाने लगे।^१ सरकार के पाम इसे रोकने का कोई उपाय नहीं था सिवाय इसके कि वह कठोर कानूनों का उपयोग करे। सरकार ने अत्यंत चालाकी से कभी हिन्दुओं को मुसलमानों के खिलाफ और कभी मुसलमानों को हिन्दुओं के खिलाफ भड़काने का प्रयास किया किन्तु वह सफल न हो सकी। पर इस आंदोलन के समय घटी हुई चोरी-चोरा की हिंसक घटना ने गांधीजी को आघात पहुंचाया। उन्होंने आंदोलन स्थगित कर दिया। यह सारे देश के लिए आघात था। मार्च, १९२२ को गांधीजी गिरफ्तार कर लिए गए और उन्हें छः वर्ष की सजा दी गई।

इतने विशाल देश में जिसकी सफलता के आसार हों, ऐसा आंदोलन राष्ट्रीय एकता का पूर्वाभास तो था ही, वह देशवासियों के लिए चमत्कार और अंग्रेज सरकार के लिए खतरे की घंटी थी। सरकार ने अपनी विशिष्ट नीति 'फूट डालो और राज्य करो' अपनाई तथा प्रतिगामी शक्तियों की पीठ पर हाथ फेरने लगी। १९२२ में नरेश संरक्षण बिल (Princes Protection) लाया गया जिसे असेम्बली ने ठुकरा दिया किन्तु वाइसराय रीडिंग ने उसे स्वीकृति दे दी।^२ अंग्रेजों ने समझ लिया कि भारतीय स्वाधीनता का सबसे अधिक विरोधी भारतीय सामंतवर्ग ही हो सकता है। उन्होंने प्रचार करना शुरू किया कि भारत के लिए सामंती शासन-प्रणाली बहुत उचित है। भारतीय नरेशों के मन में यह बात बैठने लगी कि अंग्रेजी शासन और उनके हित एक ही हैं। राष्ट्रीय आंदोलन को असफल बनाने के लिए अंग्रेजी शासन अंत तक सामंतवर्ग का उपयोग करता रहा। पुरुषार्थहीन सामंतवर्ग अपनी आरामदायिनी स्थिति को बनाए रखने के लिए अंग्रेज सरकार की अगुलियों पर नाचने लगा।

कौंसिल-प्रवेश

देश अब तक राजनीतिक रूप से कुछ पुष्ट हो गया था। भारत की आजादी के विषय में भी लोग अलग-अलग तरीके से सोचने लगे थे। गांधीजी के जेल जाने पर कांग्रेस के कुछ कार्यकर्ता और नेता कौंसिलों की तरफ आकर्षित हुए।

१. केशव कुमार ठाकुर : भारत में अंग्रेजी राज्य के दो मो वर्ष, पृष्ठ ५२६

२. It was thrown out by the assembly but certified by the Viceroy.

वे समझने लगे कि जिस दमन के द्वारा सरकार हमारे सार्वजनिक जीवन को नष्ट कर रही है कौंसिलों में जाकर उस दमन को रोका जा सकता है। इसके साथ-साथ और भी ऐसे कार्य किए जा सकते हैं जिनसे सरकार की शक्तियां क्षीण हो और कांग्रेस को बल मिले। गया कांग्रेस में पंडित मोतीलाल नेहरू और देशबंधु दास ने जोरदार प्रयत्न किए थे कि कांग्रेस कौंसिलों में प्रवेश करना स्वीकार कर ले पर उन्हें सफलता नहीं मिली। देशबंधु ने कांग्रेस से इस्तीफा दे दिया और मोतीलाल नेहरू के साथ मिलकर एक नई 'स्वराज्य पार्टी' का निर्माण किया।

१९२३ के चुनाव के लिए स्वराज्य पार्टी ने तैयारी शुरू की। सारे देश में उसके लिए उत्साह की लहर दिखलाई दी। चुनाव में स्वराज्य पार्टी को शानदार सफलता मिली। 'माडरेट और लिबरल' तो जड़ से उखाड़ दिए गए। बहुत कम समय मिलने के बाद भी इस पार्टी ने अपनी आंघी में सुरेन्द्रनाथ बनर्जी, चितामणि, हृदयनाथ कृजूरू जैसे दिग्गजों को धराशायी कर दिया यह उसकी उपलब्धि थी।^१ अपने निश्चित कार्यक्रम को लेकर पार्टी ने कौंसिलों में प्रवेश किया। कौंसिलों के बाहर गांधीजी के कार्यक्रम को पूरा करना और हृदय से उसका समर्थन करना भी पार्टी ने अपना उद्देश्य बनाया।^२

यह बात बाद में पूरी नहीं हो सकी क्योंकि कौंसिलें ही राजनीतिक हलचलों का केन्द्र बन गईं। स्वराज्य पार्टी के नेताओं ने अपनी सारी शक्ति कौंसिलों के भीतर सरकार का विरोध करने में लगा रखी थी। इन दिनों उनको एक नशा सवार था जो सरकारी प्रगति को रोकने में व्यवहृत हो रहा था। जिनके पास गहन राजनीतिक दृष्टि थी वे समझने लगे थे कि इन दांव-पेचों से सरकार की शक्ति को क्षीण नहीं बनाया जा सकता। देशबंधु ने 'स्टेट्समैन' के प्रतिनिधि से स्वयं बतलाया, "आज के संघर्ष में हम थक गए हैं तो सरकार भी थक गई है।" पंडित मोतीलाल नेहरू भी इस थकान के प्रति चिंतित थे अतः उन्होंने कहा, "बड़ी तेजी के साथ हमारे सामने वह नाजुक घड़ी आने वाली है जो हमारे प्रयत्नों को व्यर्थ साबित करने का काम करेगी इसलिए हम सबको ठोस कार्यक्रम की ओर ध्यान देने की जरूरत है।"^३

जब कौंसिलों की शतरंज से स्वराज्य पार्टी स्वयं क्षीण होती जा रही थी तब १६ जून, १९२५ को दार्जिलिंग में देशबंधु का देहावसान हो गया। उनकी मृत्यु से स्वराज्य पार्टी का एक महत्वपूर्ण पुर्जा ही टूट गया। पार्टी की निर्बलता का सबसे बड़ा प्रमाण यह था कि पार्टी के ही लोग छिप-छिपकर सरकारी तबके

1. Considering the very short time in which the party had to prepare for the contest; its success must be regarded as very remarkable

Struggle for Freedom : K. M. Munshi, P. 390

२. केशव कुमार ठाकुर : भारत में अंग्रेजी राज्य के दो सौ वर्ष, पृष्ठ ५४२

से मिलने लगे। स्वराज्य पार्टी ने अपने सदस्यों पर प्रतिबन्ध लगा दिया जिसका गांधीजी ने समर्थन किया।

मुस्लिम लीग

सन् १९०६ में भारतीय मुसलमानों का एक प्रतिनिधि मंडल सर आगा खां के नेतृत्व में लार्ड मिण्टो से मिला। लार्ड मिण्टो ने उन्हें भारतीय मुसलमानों के हितों की बाबत काफी आश्वासन दिया। ब्रिटिश अधिकारियों को यही से हिन्दू-मुस्लिम अलगाव का साधन प्राप्त हुआ। उसी वर्ष १९०६ में मुस्लिम लीग की स्थापना हुई। भारतीय स्वाधीनता-आंदोलन में तथा संभावित स्वतंत्र भारत में भारतीय मुसलमानों का रोल क्या होगा? यह प्रश्न, कृत्रिम ही सही, बड़ी तीव्रता से खिलाफत आंदोलन के बाद उठा। १९२४ में खिलाफत आन्दोलन के खत्म होने पर मुस्लिम लीग की रुकी हुई गतिविधियाँ फिर प्रारम्भ हुई। लीग की पन्द्रहवी बैठक जो चार वर्षों से स्थगित थी, २४ मई, १९२४ में श्री जिन्ना की अध्यक्षता में लाहौर में हुई। इस बैठक में ही साम्प्रदायिकता की झलक मिल गई।^१

समय बीतने के साथ लीग द्वारा फैलाई हुई कट्टरता बढ़ती गई। अंग्रेजी साम्राज्यवाद के बुद्धिमान कर्णधार इस कट्टरता को बढ़ावा दे रहे थे। साम्प्रदायिकता की भावना १९०६ के बाद ही बढ़ने लगी थी किन्तु मौलाना अबुल कलाम आजाद, हकीम अजमल खां, डॉ० अंसारी, मौलाना मुहम्मद अली आदि राष्ट्रीय मुसलमान नेता इस ज़हरीली भावना से जूझ रहे थे पर दूसरे दर्जे के मुस्लिम नेता मुस्लिम जनता के अधिक निकट थे अतः वे अपनी स्थिति-रक्षा के लिए कट्टरता को बढ़ावा दे रहे थे। नतीजा यह हुआ कि प्रथम श्रेणी के नेता भी धीरे-धीरे साम्प्रदायिकता की ओर झुकते गए। अली भाई जैसे नेता, जो एकता के प्रतीक माने जाते थे तथा इकबाल जैसे राष्ट्रीय भावना के शायर भी बाद में मुस्लिम-राष्ट्र का नारा लगाने लगे। साम्प्रदायिक भावना से भरे हुए नेताओं में यह भय इस हद तक बढ़ गया कि जैसे-जैसे देश में प्रजातन्त्रीय संस्थाओं का विकास होता गया वैसे-वैसे संशयग्रस्त होकर विशेष प्रतिनिधित्व और विशेष अधिकारों की मांग बढ़ाई जाने लगी। इसी संशय से घृणा का जन्म हुआ जिसने बाद में पाकिस्तान को जन्म दिया।

1. The chairman of reception committee gave an economic interpretation of the communal discard by saying that as the 'Majority of the Muslim is poor and the Majority of Hindus is in better circumstances, the poor Muslim is ready to rob the rich Hindus at the slightest provocation.' *Struggle for Freedom*: K. M. Munshi. P. 418

हिन्दू महासभा

लीग की स्थापना से प्रेरणा पाकर १९०६ में पंजाब में प्रांतीय स्तर पर हिन्दू सभा का जन्म हुआ जिसमें निश्चय किया गया कि आगामी वर्ष हिन्दू महासभा की प्रतिष्ठा होगी। हिन्दू महासभा का जन्म कट्टरता की एक प्रतिक्रिया कहा जा है। भारत के बहुत-से राष्ट्रवादियों के मन में इस संगठन के प्रति शंकाएँ थीं जिन्हें मदन मोहन मालवीय ने दूर करने का प्रयास किया। उन्होंने तर्क दिया कि सदियों से मुसलमानों ने हिन्दुओं का धर्म-परिवर्तन किया, अंग्रेजी शासन के बाद ईसाई मिशन ने भी यही कार्य किया अतः तत्कालीन परिस्थितियों में यह आवश्यक है कि हिन्दुओं की कोई ऐसी संस्था हो जो इस प्रवृत्ति को रोके और धर्म परिवर्तन करने वालों को लौटने का मार्ग प्रदान करें।

हिन्दू महासभा का अत्यंत चर्चित कार्य यह रहा कि उन्होंने साढ़े चार लाख मलकाना राजपूतों को पुनः हिन्दू धर्म में प्रवेश दिलवाया जो मुसलमान बन गए थे और फिर हिन्दू-धर्म में लौटने को उत्सुक थे। १९२४ में हिन्दू महासभा के सातवें अधिवेशन में बेलगांव में दो महत्वपूर्ण प्रस्ताव रखे गए। पहले प्रस्ताव में, जो डॉ॰ मुंजे द्वारा रखा गया, कहा गया था कि सारे देश में हिन्दू सभाएं बनाई जाएं जो हिन्दुओं के सामाजिक, धार्मिक और साथ ही राजनैतिक अधिकारों की रक्षा करें। दूसरे प्रस्ताव के अनुसार, जो श्री सत्यमूर्ति द्वारा रखा गया था, एक कमेटी का निर्माण किया गया जिसका कार्य हिन्दू-मुसलमानों की समस्या और संबंधों पर विचार करना था। हिन्दू महासभा जितने महान उद्देश्यों को लेकर बनाई गई थी वे पूरे इसलिए नहीं हो सके क्योंकि शनैः-शनैः वह सामाजिक संस्था के बदले राजनैतिक संस्था बन गई।

कम्यूनिस्ट पार्टी

भारत में साम्यवादी दल के गठन का प्रयास एम॰ एन॰ राय और उनके साथियों के द्वारा १९२१ से ही किया जा रहा था। साम्यवादी आंदोलन की परम्परागत प्रणाली के अनुसार वे लोग मजदूर वर्ग में यूनियन के निर्माण के लिए प्रयत्नशील थे और मजदूरों को साम्यवादी आंदोलन की शिक्षा भी दे रहे थे। बंबई, बंगाल और पंजाब में इनकी गतिविधियां कुछ सफल भी हुईं। किन्तु एम॰

-
1. The Hindu Mahasabha, a definitely communal organisation of the Hindus, was undoubtedly brought into existence as a counterpise to the All India Muslim League, the communal organisation of the Muslims.

Struggle for Freedom : K. M. Munshi, P. 419

एन० राय और उनके साथियों को विशेष सफलता तब तक नहीं प्राप्त हो सकी जब तक इंग्लैण्ड में कम्युनिस्ट पार्टी का गठन नहीं हो गया। यों पार्टी का गठन १९२४ में हो गया था पर उसमें गतिशीलता १९२६ में ही आ सकी जब इंग्लैण्ड की पार्टी के एजेण्ट का आगमन भारत में हुआ।^१ इस एजेण्ट ने मास्को की आर्थिक सहायता से भारत में यूनियनों की संख्या में वृद्धि की, प्रदर्शनों का आयोजन किया, अखबारों का सम्पादन किया।

किन्तु कम्युनिस्ट पार्टी की क्रियाओं पर शीघ्र ही वज्रपात हुआ जब मेरठ षडयंत्र कांड में २० मार्च, १९२९ में पार्टी के प्रमुख नेताओं सहित इकतीस सदस्य गिरफ्तार हो गए। इस गिरफ्तारी के साथ ही साथ देशव्यापी तलाशी हुई। इस तलाशी में कितने ही गुप्त दस्तावेजों का पता चला। साथ ही यह बात भी सामने आई कि साम्यवादी आंदोलन में लगे हुए कितने ही लोग यह नहीं जानते थे कि वे जिस कार्य में लगे हैं उस कार्य के पीछे कोई षडयंत्र भी है। यह एक मनोरंजक तथ्य है कि मेरठ-कांड के मुजरिमों को जनता की पूरी सहानुभूति प्राप्त हुई। पंडित जवाहरलाल नेहरू और काटजू ने इस केस में उनकी ओर से वकालत की। इस केस से कम्युनिस्ट पार्टी को एक लाभ अवश्य हुआ कि पार्टी को काफी प्रचार मिला। सोमेन्द्रनाथ टैगोर ने मेरठ केस को भारत में साम्यवाद का पुख्ता आधार^२ माना।

सत्याग्रह

भारतीयों के कौंसिल-प्रवेश के बाद १९२९ तक का समय भारतीय राजनीति में शीतलता का समय था। इस बीच साइमन कमीशन का जोरदार बहिष्कार अवश्य किया गया। १९३० में कांग्रेस कार्यकारिणी समिति ने पूर्ण स्वाधीनता का उद्देश्य सामने रखते हुए २६ जनवरी को स्वाधीनता-दिवस मानने की घोषणा की। जिस उत्साह से स्वाधीनता-दिवस मनाया गया उससे यह तय हो गया कि देश अब किसी समझौते के लिए तैयार नहीं है।

गांधीजी ने अहिंसा को अपनी नीति घोषित करते हुए फिर सत्याग्रह की तैयारियां शुरू कर दी। ६ अप्रैल, १९३० को दण्डी में गांधीजी ने नमक कानून तोड़ा। यहां से एक महान जन-आंदोलन का सूत्रपात हुआ। सभी जगह एक अद्भुत उत्साह दिखलाई दिया। नमक कानून के बाद सभी अवांछनीय कानूनों को तोड़ा गया। इस सत्याग्रह का फैलाव विदेशी वस्त्र-बहिष्कार और शराब की

1. The struggle for Freedom, K. M. Munshi, Page 421

2. "Placed Communism on a Sure Footing in India"

Historical Development of Communist Movement in India, Page. 21

दुकानों पर घरना देने के रूप में भी हुआ। करीब नब्बे हजार लोगों ने कारावास की यात्रा की। अंग्रेजी उद्योग-धन्धे हिल गए। अंग्रेज सरकार इस अद्भुत आदोलन के सामने अपने को असहाय अनुभव कर रही थी। सरकार की बौखलाहट उसकी दमन नीति के रूप में सामने आ रही थी। एक ओर बायसराय इरविन गांधी से मीठी बातें करते थे और दूसरी ओर देश में दमन बढ़ रहा था। १९३१ में गोलमेज परिषद में भाग लेने गांधीजी लंदन गए किन्तु परिषद से खाली हाथ लौटे। वास्तव में परिषद महज दिखावा थी। उनके भारत लौट आने के पहले ही प्रमुख नेता गिरफ्तार कर लिए गए। दमन-चक्र में और तेजी लाई गई तथा गांधी जी भी गिरफ्तार कर लिए गए। लार्ड विलिंगडन ने डींग मारी थी कि दो सप्ताहों में सारा मामला खत्म कर देंगे किन्तु आंदोलन जारी रहा। “न मालूम कहां से नये नेता निकल आए, जिन्होंने अपने-अपने ढंग से कार्यक्रम भी बना लिये और कानून-भंग का कार्य ज़ोरों पर चलता रहा।”^१

अङ्ग्रे की नीति

ब्रिटिश सरकार की नीति थी कि भारत की स्वाधीनता की मांग को किसी तरह टाला जाए। जितने भी विधान बने और मिशन बैठाए गए वे केवल दिखावे के दांत थे। आचार्य नरेन्द्रदेव का विश्लेषण था कि “संधिपत्रों की पहली धारा में वह पूर्ण स्वतन्त्रता को स्वीकार करती है और अगली धाराओं में उसपर अनेक प्रकार के प्रतिबंध लगा देती है।” १९३५ के विधान में प्रांतों को स्वायत्त शासन का अधिकार दिया गया तो गवर्नर को ‘विटो’ का अधिकार दे दिया गया। आगे चलकर क्रिप्स मिशन और कैबिनेट मिशन का गठन हुआ पर ये अंग्रेजी अङ्गना नीति के मोहरे मात्र थे। १९३५ में कांग्रेस ने भारतीय विधान स्वीकार नहीं किया था पर अपनी शक्ति का परिचय देने के लिए उसने चुनाव लड़ा और सात प्रांतों में अपनी सरकार बनाई। द्वितीय विश्वयुद्ध छिड़ने पर इन कांग्रेसी सरकारों ने त्यागपत्र दे दिया।

द्वितीय विश्वयुद्ध

हिटलर तथा मुसोलिनी की विस्तारवादी नीति तथा अंधी राष्ट्रीयता के कारण यूरोप पर जो महायुद्ध के बादल मंडरा रहे थे वे अब तक काफी घने हो चुके थे। फैजपुर कांग्रेस में यह निर्णय लिया गया कि यदि महायुद्ध छिड़ना है तो ब्रिटिश सरकार को भारत से जन और धन ले जाने से रोका जाना चाहिए। प्रथम विश्वयुद्ध में भारतीय नेताओं ने ब्रिटिश शासन की पूरी मदद की थी किन्तु इस

बार स्थिति विपरीत थी। आखिरकार १९३६ में नात्सी जर्मनी ने यूरोपीय राष्ट्रों पर आक्रमण कर दिया। फासिस्ट शक्तियाँ एक ओर थीं तो दूसरी ओर मित्र राष्ट्र। युद्ध आरम्भ होते ही वायसराय ने भारत के प्रतिनिधियों की राय पूछे बगैर भारत को युद्ध में शामिल कर दिया। सम्पूर्ण वैधानिक विकास, जिसका दम भरा जाता था, ताक पर रख दिया गया। भारत से जब सहायता मांगी गई तब सरकार से पूछा गया कि वह युद्ध का उद्देश्य स्पष्ट करे तथा भारत की स्वतन्त्रता की स्पष्ट घोषणा करे।

विश्वयुद्ध के प्रति पूर्ण तटस्थ बने रहना संभव नहीं था अतः नेताओं के सामने समस्या थी कि वे क्या करें। कांग्रेस सिद्धांततः फासिस्ट शक्तियों का विरोध कर रही थी किन्तु अंग्रेजों की ओर से लड़ने का अर्थ था अपने ही ऊपर साम्राज्यवाद का शिकंजा और कस लेना। राष्ट्रीय आंदोलन की मांग थी कि इस अवसर पर ब्रिटेन पर जोर डाला जाए। पंडित नेहरू ने यह माना कि अंतर्राष्ट्रीयता के संघर्ष में राष्ट्रीयता की विजय होनी चाहिए।¹ कांग्रेस ने निश्चय किया कि अंग्रेजों का साथ नहीं दिया जाएगा। यदि सरकार युद्धोपरांत स्वतन्त्रता की घोषणा करे एवं युद्धकाल में शासन के अधिकार भारतीयों को दे दे तो भारत की ओर से हार्दिक सहायता की जाएगी। दूसरी ओर गांधीजी नैतिक आधार पर कह रहे थे कि इस संकट के समय ब्रिटेन पर कोई शर्त नहीं लादनी चाहिए। उन्होंने अपनी पूर्ण सहानुभूति का प्रदर्शन किया। उन्होंने कहा, “इंग्लैण्ड की बरबादी के साथ भारतीय स्वतन्त्रता की रचना नहीं की जा सकती।” कम्यूनिस्ट पार्टी का मत था कि बिना किसी शर्त के भारत को ब्रिटेन का साथ देना चाहिए क्योंकि विश्व को फासिस्ट शक्तियों से बचाना आवश्यक है। मित्र राष्ट्रों में रूस के सम्मिलित होने से कम्यूनिस्ट पार्टी इस युद्ध को ‘लोकयुद्ध’ मान रही थी। एक अन्य मत नेता जी सुभाषचन्द्र बोस का था। वे अपनी राजनीति को राजनीति के स्तर पर स्वीकार करते हुए शत्रु के शत्रु को अपना मित्र मानकर चलने के पक्ष में थे। वे जर्मनी, इटली और जापान को मित्र मानकर ब्रिटेन से लड़ने के पक्ष-पाती थे। इसी आधार पर जर्मनी और जापान की सहायता से उन्होंने आजाद हिन्द फौज का गठन किया।

‘भारत छोड़ो’ आंदोलन

गांधीजी के द्वारा चलाया जाने वाला व्यक्तिगत सत्याग्रह वर्ष-भर चलता रहा। गांधीजी ने विशेष तौर पर ख्याल रखा कि आंदोलन भी चलता रहे और

1. “In the contest between nationalism and internationalism, nationalism was bound to win.”

—The Discovery of India, Jawahar Lal Nehru, P. 366

सरकार अधिक कठिनाई में न पड़े। इसी समय क्रिप्स मिशन पुरानी बोटल में नई शराब लेकर आया। इस मिशन के विषय में गांधीजी की राय थी कि यह “एक दिवालिये बैंक की गैरमियादी हुण्डी” की तरह था। भारतीय जनता के व्यापक असंतोष और ब्रिटिश सरकार की बदलती नीयत को देखकर गांधीजी ने देशव्यापी आंदोलन की योजना बनाई। अगस्त १९४२ में कांग्रेस महासमिति ने प्रस्ताव पास किया कि अंग्रेज शीघ्रातिशीघ्र भारत छोड़ दें। इतना ही नहीं, प्रस्ताव में अन्य एशियाई देशों की स्वतन्त्रता की मांग की गई। वस्तुतः इस प्रस्ताव में खुलकर यह कहा गया कि फासिज्म की ही तरह ब्रिटिश-साम्राज्यवाद का अंत संसार में हर जगह होना चाहिए। भारतीय स्वाधीनता इसका पहला कदम होगा।^१ गांधीजी सहित कांग्रेस के सारे नेता तुरन्त गिरफ्तार कर लिए गए और सारे देश में भीषण दमन-चक्र चला दिया गया। इसका परिणाम यह हुआ कि देश की जनता भीषण रूप से उत्तेजित हो गई। नेताओं के अभाव में इस उत्तेजना ने विद्रोह का रूप धारण कर लिया। चारों तरफ रेल की पटरियां उखाड़ी जाने लगी, बिजली और फोन के तार काटे जाने लगे और सरकारी सम्पत्ति लूटी जाने लगी। सरकार ने इतना भीषण दमन किया कि २४ सितम्बर, ४२ तक ६५८० आदमी मारे गए और हजारों घायल हुए।^२ संसार के सभी देशों से—यहां तक कि इंग्लैंड से भी सरकार की कड़ी आलोचना की गई। आचार्य नरेन्द्र देव ने इस आंदोलन का मूल्यांकन इन शब्दों में किया, “इस आंदोलन ने दिखलाया कि जनता बहुत आगे बढ़ गई है, कार्यकर्ता गण पीछे रह गए हैं।”^३ देश की भीषण स्थिति से महात्मा गांधी के प्राण व्याकुल हो गए। आगाखा के महल में बंदी गांधीजी ने अनशन प्रारम्भ कर दिया। गांधीजी के अनशन की चिन्ता न केवल देश के सभी वर्गों और सम्प्रदायों ने की बल्कि सारी दुनिया ने की। अमेरिका से ब्रिटिश सरकार के खिलाफ आवाज उठी और मई, १९४४ में गांधीजी को मुक्त कर दिया गया।

गांधीजी ने मुक्त होते ही मुस्लिम लीग के एकमात्र अधिकारी जिन्ना से समझौते की कोशिश की ताकि भारतीय पराधीनता सहयोगी वातावरण में समाप्त हो सके। मुस्लिम लीग के विभाजन के प्रस्ताव को उन्होंने स्वीकार नहीं किया।

1. “The Freedom of India was ‘‘necessary not only in the interest of India but also for the safe of the World and for ending of Nazism, Fascism, Militarism and other forms of imperialism and aggression of one nation over another.”

—Struggle for Freedom, K. M. Munshi, P. 646

२. केशव कुमार ठाकुर : भारत में अंग्रेजी राज्य के दो सौ वर्ष, पृष्ठ ६३४

३. आचार्य नरेन्द्र देव, राष्ट्रीयता और समाजवाद, पृष्ठ १६०

इन्हीं दिनों लार्ड वेवेल के स्थान पर लार्ड लिनलिथगो भारत के वायसराय बनाए गये। उन्होंने ने भी विभाजन का विरोध किया और लीग की आलोचना के शिकार बने। १९४५ में महायुद्ध का अंत हुआ। ब्रिटेन ने चैन की लम्बी सास ली किन्तु उस सांस में उसे अपनी क्षीण शक्ति की लड़खड़ाहट का बोध भी हुआ। युद्धोपरांत चुनाव ने इंग्लैंड का शासन-भार वहाँ की मजदूर पार्टी के हाथों में आ गया। इस पार्टी ने सिद्धांततः भारत की स्वाधीनता का समर्थन किया। प्रधान-मंत्री मिस्टर एटली ने अपने एक भाषण में कहा, “हम अपने लिए जिस प्रकार स्वाधीनता चाहते हैं, ठीक उसी प्रकार की स्वतन्त्रता दूसरों को भी चाहिए। आज की अंतर्राष्ट्रीय परिस्थितियों का तकाजा भी यही है।”

भारत की राजनैतिक मांग को पूरा करने के लिए ब्रिटिश शासन की ओर से मध्यकालीन सरकार (Interim Government) बनाने के लिए कांग्रेस और लीग को आमंत्रित किया गया। लीग ने पहले इसे स्वीकार किया, फिर अस्वीकार और अंत में फिर स्वीकार किया। पर लीग इस सरकार में अड़गेबाजी के लिए शामिल हुई थी। यह तेजी के साथ अनुभव हुआ कि लीगी सदस्यों के साथ काम करना असंभव था। दरअसल लीग हर हालत में बंटवारे की स्थिति पैदा करना चाहती थी। जाति अथवा धर्म के आधार पर राष्ट्र का निर्माण करना ही भ्रांति है किन्तु फिर भी ऐसी परिस्थितियाँ पैदा की गई कि पाकिस्तान का निर्माण हुआ। १९४६ में चुनाव हुए और अस्थायी सरकार बनाने के लिए कांग्रेस और लीग के समझौते के सभी प्रयास विफल हुए। पंडित जवाहरलाल नेहरू के नेतृत्व में अस्थायी सरकार बनी पर उसमें मुस्लिम लीग सम्मिलित नहीं हुई। मुस्लिम लीग ने साम्प्रदायिक दंगों की शुरुआत की। आचार्य जावड़ेकर का कथन है, “मुस्लिम लीग द्वारा किए गए बलवे में कुछ यूरोपीय अधिकारी तथा कुछ नरेश भी शामिल हो गए थे।”^१ इस बीच माउंटबेटन वायसराय बनकर भारत आ गए थे। साम्प्रदायिकता फैलती जा रही थी और नेहरू सरकार उसे इसलिए नहीं रोक पा रही थी क्योंकि सेना वायसराय के अधिकार में थी। अंततः ३ जून, १९४७ को पाकिस्तान की मांग स्वीकार कर ली गई। ब्रिटिश सरकार भी अब भारत छोड़ने को उत्सुक थी अतः मुस्लिम-बहुल प्रांतों को पाकिस्तान और शेष को भारत के रूप में स्वतन्त्रता दे देना चाहती थी। यद्यपि देश का विभाजन संघर्ष और हिंसा से भी अधिक क्रूर था पर उस समय वही सरल मार्ग दिखलाई दिया। अंततः साम्प्रदायिक दंगों के रक्तितम वातावरण में १५ अगस्त, १९४७ को भारत और पाकिस्तान दो राष्ट्र बनकर स्वतन्त्र हो गए।

१. आचार्य जावड़ेकर, आधुनिक भारत (अनु० हरिभाऊ उपाध्याय), पृष्ठ २४३

स्वाधीनता-आंदोलन में क्रांतिकारियों का योगदान

भारत के स्वाधीनता-आंदोलन में एक वर्ग ऐसा भी था जो यह अनुभव करता था कि स्वाधीनता शस्त्रों के बल पर प्राप्त की जानी चाहिए। सन् १८५७ की गदर में भारत ने शस्त्र के बल पर स्वतंत्रता हासिल करने की कोशिश की थी किन्तु वह सफल नहीं हो सका। अंग्रेजी शासन को जब यह विश्वास-सा होने लगा कि भारत अपने लोहे की ताब भूल चुका है तभी पूना में १८६७ में चाफेकर ने अंग्रेज अधिकारी रैंड और उसके एक साथी की गोली मारकर हत्या कर दी। वास्तव में यह घटना किसी व्यक्तिगत आवेश का परिणाम नहीं थी; यह अंग्रेजों के प्रति संचित घृणा का एक निश्चित परिणाम थी; यह एक विचारधारा की परिणति थी जो अत्याचारी को नष्ट करने में विश्वास रखती थी। मदनलाल धींगरा ने इंग्लैंड में सर कर्जन वाइली को गोली मार दी। सावरकर बंधुओं ने भी क्रांति की भावनाओं को जाग्रत किया। मन्मथनाथ गुप्त का कथन है, “इन बलमस्तों का हमारी राष्ट्रीय सुषुप्त चेतना (Subconscious mind) पर गहरा असर पड़ा, और राष्ट्रीय मनोजगत् में उसकी बहुमुखी प्रतिक्रिया हुई।”

बंगाल में क्रांतिकारियों ने अपनी गतिविधियाँ तेज कीं। खुदीराम बोस की अमर शहादत ने देश के सामने एक उदाहरण रखा। बारीन्द्रकुमार घोष और उनके साथियों ने इस दिशा में संगठित और ठोस प्रयास किया। इसके बाद तो बंगाल एक जलती हुई भट्टी बन गया। चटगांव शस्त्रागार कांड क्रांतिकारियों के भयानक जीवन का एक प्रमाण माना जा सकता है। क्रांतिकारियों का आंतक अंग्रेज अधिकारियों और उनके पिट्टुओं पर बुरी तरह छा गया। अंग्रेज सरकार भी अत्यन्त सतर्कता से उनका दमन करने लगी। न जाने कितने क्रांतिकारी फांसी के तख्ते पर झूले और न जाने कितनों ने कालेपानी की सजा भुगती। यतीन्द्र दास जैसे क्रांतिकारियों ने जेल में होने वाले दुर्व्यवहार के लिए अनशन भी किए। यतीन्द्रनाथ ने तो अनशन में ही अपने प्राण त्यागे।

क्रांतिकारियों ने केवल अधिकारियों की हत्या तथा दल को चलाने के लिए डकैती करने तक अपने कार्यक्रम को सीमित नहीं रखा। वे अपनी आवाज इस हद तक बुलंद करना चाहते थे कि उसकी गूंज सारे देश में हो। केन्द्रीय असेम्बली में बम फेंककर भगतसिंह और बटुकेश्वर दत्त ने अपने-आपको जानबूझकर गिरफ्तार करवाया और हंसते-हंसते फांसी पर झूल गए ताकि देश में जागृति पैदा हो। अंग्रेज सरकार की नाक में दम करके १९३१ में आजाद भी मारे गए। इन सभी क्रांतिकारियों ने भारतीय वीरता की जीती-जागती मिसाल दुनिया के

सामने रखी। किन्तु सीमित साधनों के कारण तथा जन-सहयोग न मिलने से इनके प्रयास बहुत सफल नहीं हो पाए। जनता की श्रद्धा और सहानुभूति क्रांति-कारियों को मिली किन्तु उस समय देश का सारा ध्यान अहिंसात्मक आंदोलन में लगा हुआ था।

फिर भी यह कहना होगा कि इन शहीदों के आत्मबलिदान ने राष्ट्रप्रेम और शहादत की भावना की ओर देश को प्रेरित किया।

सशस्त्र क्रांति के इतिहास में सुभाषचन्द्र बोस का नाम अग्रगण्य है। वस्तुतः सुभाष बाबू का प्रयास सर्वाधिक संगठित एवं व्यावहारिक था। आधुनिक युग में अपनी सेना संगठित करके दूसरी धरती पर अपने देश की स्वतंत्र सरकार बनाने वाले संभवतः वे पहले व्यक्ति थे। उनके द्वारा गठित आजाद हिन्द फौज के क्रिया-कलापों को इतिहासकारों ने इतिहास की विलक्षण घटना स्वीकार किया है।¹ सुभाष बाबू अपनी नजरबन्द कैद से जनवरी १९४१ में एकाएक गायब हो गए। सुभाष बाबू ने जर्मनी और इटली के साथ मिलकर भारतीय स्वाधीनता की योजना बनाई पर जब उन्होंने ब्रिटिश सेना के विरुद्ध जापानी फौजों की विजय के समाचार सुने तब उन्होंने तय किया कि दक्षिण-पश्चिम एशिया ब्रिटिश साम्राज्य के विरुद्ध लड़ने के लिए अधिक उपयुक्त स्थान होगा। जापान की सहायता से उन्होंने न केवल आजाद हिन्द फौज का गठन किया बल्कि २१ अक्टूबर, १९४३ में आजाद हिन्द सरकार का गठन भी किया। 'दिल्ली चलो' के नारे के साथ देश की स्वाधीनता की कामना मन में लिए आजाद हिन्द फौज ने इम्फाल के मोर्चे पर ब्रिटिश और अमेरिकन फौजों से युद्ध किया। अस्त्र-शस्त्र तथा हर तरह की अन्य अभावों के उपरांत भी आजाद हिन्द फौज ने शत्रुओं से मोर्चा लिया। आजाद हिन्द फौज को अंत में पराजय का मुख देखना पड़ा और अपेक्षाकृत संगठित मोर्चा तैयार करने की अभिलाषा लेकर सुभाष बाबू १६ अगस्त, १९४५ को सिंगापुर से टोकियो रवाना हुए किन्तु यही उनकी अंतिम यात्रा साबित हुई।

सामाजिक परिस्थितियाँ

भारत का समाज अत्यन्त प्राचीन समाज है और साथ ही संश्लिष्ट भी। राहुल सांकृत्यायन ने लिखा है, "जिस जाति की सभ्यता जितनी पुरानी होती है

1. "It was not only the interesting incident in the second world war, but also one of the most important episodes in the long History of the freedom movement in India."

उसकी मानसिक दासता के बंधन भी उतने ही अधिक होते हैं।” भारतीय इति-
हास में इतने उतार-चढ़ाव हुए तथा भारतीय चेतना धर्म और अध्यात्म से इतनी
अधिक उलझी रही कि समाज की विकट समस्याओं पर यहां विशेष कुछ सोचा
नहीं गया। परंपराओं की लकीर पीटने वाले भारतीय समाज की चेतना को
स्वर्ग-नरक, राजाओं, पंडितों पुरोहितों से हटाकर सामाजिक समस्याओं पर
केन्द्रित करने का प्रयास आधुनिक युग में ही हुआ। स्वामी विवेकानन्द ने पहली
बार अपनी ओजस्विनी वाणी से भारत के पागलपन को झाड़ने की कोशिश की
थी। उनके बाद कितने ही महापुरुषों और समाज-सुधारकों ने परम्पराओं से जड़
हो गए समाज को झकझोरकर जागने का प्रयास किया। भारत में राजनैतिक
आजादी और सामाजिक सुधार के लिए प्रयत्न साथ ही साथ हुए। भारत की
प्रमुख सामाजिक समस्याओं के समाधान के लिए ठोस कार्य राजनैतिक हलचलों
के मध्य हुए। इस क्षेत्र में गांधीजी का अत्यन्त ठोस योगदान रहा। वास्तव में
भारत में गांधी जी से बड़ा समाज-सुधारक कोई नहीं हुआ। उन्होंने इस बात को
अत्यन्त व्यावहारिक स्तर पर समझा कि एक सुलझा हुआ समाज ही आजादी का
सही उपयोग कर सकता है। साथ ही उन्होंने यह भी समझा कि राष्ट्रीय आंदो-
लन उच्च वर्ग के कुछ लोगों के राजनैतिक वाद-विवाद से उठकर जब तक जन-
मुक्ति का आंदोलन नहीं बनेगा तब तक वह असफल रहेगा। राष्ट्र व्यापी आंदो-
लन के लिए आवश्यक था कि भारतीय समाज की बुनियादी विषमताओं को दूर
कर दलित वर्ग को भी उसमें शामिल किया जाए। अछूत और नारी भारत के
दलित वर्ग थे। दोनों को शताब्दियों से पददलित किया गया था और उसपर
धर्म की मुहर लगा दी गई थी।

अछूतोद्धार

अछूतोद्धार की दुर्दशा पर भारतीय समाज-सुधारकों ने पहले से ही विचार
करना प्रारम्भ कर दिया था किन्तु उस दिशा में देशव्यापी ठोस कार्य का प्रारम्भ
कांग्रेस के माध्यम से गांधीजी ने ही किया। उनका विचार था कि अछूत का
कलंक हिन्दू धर्म पर लगा रहे उससे कहीं अच्छा है कि हिन्दू धर्म ही मिट जाए।
यों १९१७ में कलकत्ता कांग्रेस में इसपर विचार किया गया था और सारे देश
से यह अपील की गई थी कि अछूतों पर लगी हुई सामाजिक बंदिशें हटा दी
जाएं। जब गांधीजी तथा उनके साथ ही देश का प्रगतिशील तथा दूरदर्शी वर्ग
विषमता की दीवारों को ढाने के लिए उत्सुक था तब अंग्रेज सरकार अछूत वर्ग
को मुसलमानों की ही तरह हमेशा के लिए भारत में एक सम्प्रदाय के रूप में

स्थापित कर देना चाहती थी। डॉ० अम्बेडकर और श्रीनिवासन ने गोलमेज परिषद में अछूतों के स्वतन्त्र प्रतिनिधित्व का प्रस्ताव रखा। रैमजे मैकडानन्द के 'कम्यूनल एवार्ड' ने इसे स्वीकार कर लिया। गांधीजी का मत था कि इस तरह राजनैतिक क्षेत्र भी अलग कर दिए जाएं तो यह एक नया अछूतपन हो जाएगा। परिणाम यह होगा कि अछूत वर्ग हमेशा के लिए अन्य वर्गों से अलग हो जाएगा। इस विघटनकारी क्रिया के विरोध में यरवदा जेल में उन्होंने आमरण अनशन कर दिया। फलस्वरूप कांग्रेस और अछूत वर्ग में पूना पैक्ट के अंतर्गत समझौता हुआ और कांग्रेस ने अंग्रेज सरकार से कहीं अधिक सीटें अछूतों को देना स्वीकार कर लिया।

कुछ राजनैतिक प्रश्नों पर समझौता हो जाने से ही गांधीजी संतुष्ट होने वाले नहीं थे। उनके हृदय में तो अस्पृश्यता को जला देने के लिए एक आग धधक रही थी। यह आग केवल चुनाव में क्षेत्र अथवा अस्पृश्यों को कुछ सुरक्षित जगहें मिल जाने से कैसे बुझ सकती? उन्होंने अछूतों के लिए 'हरिजन' शब्द का प्रयोग प्रारम्भ किया और हरिजन सेवक संघ का गठन किया। अस्पृश्यता को दूर करने का एक स्पष्ट तरीका यह था कि मन्दिरों में उन्हें प्रवेश दिलाया जाए। मन्दिरों में अछूतों के लिए प्रवेश-निषेध के द्वारा सवर्ण हिन्दुओं ने अछूतों से धार्मिक दगाबाजी सदियों तक की। इसी तरह सार्वजनिक कुओं पर उन्हें पानी भरने का अधिकार भी दिनाना आवश्यक था। दक्षिण भारत में यह कट्टरपन बहुत था। मलाबार में तो कुछ सड़कें उनके लिए वर्जित थीं। जिन सड़कों पर उन्हें चलने का अधिकार था वहां भी उन्हें आवाज देते हुए चलना पड़ता था।

मन्दिर-प्रवेश

मन्दिरों में अछूतों को प्रवेश दिलाने के लिए समाज-सेवियों को अथक प्रयास करना पड़ा। शुरू में कुछ मन्दिर अवश्य खुले किन्तु ये ऐसे मन्दिर थे जिनका अखिल भारतीय महत्त्व नहीं था। प्रयत्न होते रहे और मलाबार में त्रावनकोरनरेश ने वहां का सबसे प्रसिद्ध श्री पद्मनाभ का मन्दिर खोल दिया। दक्षिण में अजीब बात यह देखने में आई कि वहां के अब्राह्मण सवर्णों की अपेक्षा ब्राह्मण इस सुधार के लिए जल्दी तैयार हुए। बाद में राजाजी ने कानून बनवाकर मदुरा के मन्दिर खुलवाए थे। उत्तर भारत में भी इस बात की लहर आई। सिर्फ मन्दिरों में प्रवेश ही नहीं बल्कि अन्य कार्यों से भी अस्पृश्यता-निवारण की भावना क्रियात्मक रूप से सामने आई। कुछ कार्यकर्ता इसी कार्य में लग गए और हरिजन सेवक संघ के पदाधिकारी बनकर अपना सारा समय उसीमें देने लगे।

यह कार्य बहुत आसानी से नहीं हुआ। विरोध की आवाजें उठी। यह तब कि कुछ हरिजनों ने यह कहा कि यह सारा कार्य फरेब है। वे मुख्य रूप से राज-नैतिक और आर्थिक स्वाधीनता को महत्त्व दे रहे थे। कट्टर सनातनी लोगों का विरोध तो अपेक्षित ही था। जब गांधीजी दौरे पर निकले तो कई जगहों पर उन पर हमले किए गए। पूना में एक सभा में जाते हुए गांधीजी पर बम फेंका गया। बिहार जैसे गांधी-भक्त सूबे में उनकी मोटर पर लाठियों के प्रहार हुए।^१ यह सब कुछ स्वाभाविक प्रतिक्रिया थी। डॉ० राजेन्द्र प्रसाद ने लिखा है, “पर जब हम यह याद करते हैं कि हजारों वर्षों की रूढ़ि—जो हमारी नस-नस में समा गई है, जिसका हमारे धर्म के साथ एक प्रकार का अविच्छिन्न संबंध-सा जुड़ गया है—कितनी जबरदस्त है, तो जो प्रगति इसमें अब तक हुई है वह कम नहीं जान पड़ती। कुछ और धक्के लगेंगे और यह पुरानी दीवार गिर जाएगी।”^२

अछूतों को अन्यो के साथ समान धरातल देने का प्रयास चलता रहा। मन्दिरों में प्रवेश देना केवल एक छोटा-सा कदम था। पददलित वर्ग को आर्थिक और मानसिक रूप से भी ऊपर उठाना जरूरी था। सामंत वर्ग और कुलीन वर्ग उनके साथ पशुओं-सा बर्ताव करते रहे। भूमिहीनों के साथ ज्यादाती, अछूतों की औरतों पर बलात्कार और हर समय परंपरागत क्रूर व्यवहार लम्बे अर्से तक जारी रहा। स्वयं अछूत वर्ग के दिमाग में यह बात घुसी हुई थी कि वे वास्तव में समानता के अधिकारी नहीं हैं। ऊपरी तौर से अछूतोद्धार के प्रगतिशील विचार को स्वीकृत करके भी कितने ही व्यक्ति, यहां तक कि कांग्रेसी भी, अपनी कुलीनता के अभिमान को ढोते हुए अछूतों को नीचा समझते रहे। रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने इस विषय पर लिखा, “एक अस्थायी उत्साह देश-भर में फैल जाता है और हम समझने लगते हैं कि उससे एकता स्थापित हो गई है, पर हमारे सामाजिक ढांचे के सहस्र-सहस्र छिद्र अपना कार्य गुप्त रूप से करते रहते हैं, जिसका परिणाम यह होता है कि हम किसी भी सुन्दर विचार को देर तक नहीं रख पाते।” बदलते हुए युग ने भी इस समस्या की गांठ को सहज रूप से ढीला किया। उद्योगों का बढ़ना, व्यस्त शहरी सभ्यता तथा यात्रा की मजबूरियों ने वर्ण-व्यवस्था की कट्टरता को कम किया।

नारी-स्वतंत्रता

भारतवर्ष की नारी व्यक्ति नहीं ‘वस्तु’ मानी जाती रही है। कभी वह मन-बहलाव का साधन और कभी बच्चे पैदा करने की मशीन के रूप में ग्राह्य रही। ‘यत्र नार्यस्तु पूज्यते रमन्ते तत्र देवता’ अक्सर पुस्तक का एक आदर्श वाक्य ही रहा।

१. डॉ० राजेन्द्र प्रसाद, आत्मकथा, पृष्ठ ३७६

२. वही, पृष्ठ ३७६

है। स्वयं मनु ने यह आदर्श वाक्य लिखकर भी स्त्री के स्वतंत्र व्यक्तित्व को स्वीकृत नहीं किया है। भारतीय समाज लम्बे असें तक नारी-शक्ति को नीची निगाह से देखने का आदी रहा। नारी की स्वतंत्र सत्ता की बात भी आधुनिक युग में ही उठी। राजा राममोहन राय और दयानन्द सरस्वती ने नारी की स्थिति को सुधारने का प्रयत्न किया। राजा राममोहन राय ने विधवा-विवाह का प्रचार किया। उस युग में निश्चय ही यह एक क्रांतिकारी विचार था। आर्य समाज-आन्दोलन ने भी नारी-कल्याण के कई काम किए। समाज-सुधार और राष्ट्र-उत्थान के लिए नारी-शक्ति पर विश्वास सबसे पहले विवेकानन्द ने किया। उन्होंने तो यहां तक कहा कि देश का जो कार्य कई हजार पुरुष कई वर्षों में नहीं कर सकते वह कार्य कुछ सौ नारियां कुछ वर्षों में ही कर सकती हैं। भारतीय नारी-शक्ति को देश के कार्यों से क्रियात्मक रूप में गांधीजी ने जोड़ा। गांधीजी की बड़ी भारी देन यह थी कि उन्होंने शक्ति का मानदण्ड बदल दिया। शारीरिक शक्ति से कहीं अधिक महत्त्व उन्होंने आत्म-बल को दिया। यदि शक्ति का संबंध शारीरिक बल तक सीमित नहीं किया जाए तो स्त्री और पुरुष की असमानता का प्रश्न ही नहीं रह जाता। नारी-पुरुष की समानता गांधीजी के दर्शन में ही व्यावहारिक अभिव्यक्ति प्राप्त कर सकी। उनके विचार अद्भुत रूप से विवेकानन्द के विचारों से मेल खाते हैं। उन्होंने कहा कि नारी अबला नहीं है और यदि अहिंसा ही हमारे मूल्यांकन की कसौटी है तो निश्चय ही भविष्य का निर्माण स्त्रियों के हाथ में है।¹

नारी घर की चहारदीवारी से निकलकर राजनैतिक, सामाजिक क्षेत्र में कार्य करे यह प्रयास इसी शताब्दी में हुआ। १९१७ में कलकत्ता कांग्रेस में यह विचार किया गया कि “शिक्षा तथा स्थानीय सरकार से संबंध रखने वाली निर्वाचित संस्थाओं में मत देने तथा उम्मीदवार खड़ा होने की, स्त्रियों के लिए वही शर्तें रखी जाएं जो पुरुषों के लिए हैं।”² एनी बेसेण्ट और सरोजिनी नायडू ने १९१९ में नारी को राजनैतिक अधिकार देने की मांग की। सरकार ने इस प्रश्न को प्रांतीय धारा सभाओं पर छोड़ दिया। प्रांतीय धारासभाओं ने महिलाओं को वोट का अधिकार दे दिया। मद्रास प्रांत ने सबसे पहले यह कार्य किया। बाद में १९३१ में करांची कांग्रेस में स्त्री-पुरुष के बुनियादी अधिकारों की समानता की घोषणा की गई।

1. “To call woman a weaker sex is a libel, it is man's injustice to woman. If by strength is meant brute strength then indeed woman is less brute than man. If by strength is meant moral power., then woman is immeasurably more superior. If non-violence is the law of our being, the future is with woman.” Young India—10.4.1930

२. पट्टाभिसीतारामय्या : कांग्रेस का इतिहास (प्रथम खण्ड), पृष्ठ ५६

नारी और आन्दोलन

गांधीजी ने असहयोग और अवज्ञा आन्दोलन के रूप में जो अद्भुत युद्ध छेड़ा उसकी प्रकृति भारतीय नारी की प्रकृति के अनुकूल थी इसीलिए विशाल समूह के रूप में नारी घर के बाहर आकर इसमें हिस्सा ले सकी। देश की नारी-शक्ति ने देश के राजनैतिक और सामाजिक मसले में इतने व्यापक पैमाने पर उत्साह से हिस्सा लिया हो ऐसा इस देश के इतिहास में पहली बार हुआ। वस्तुतः भारतीय सभ्यता के इतिहास में नारी की सासूहिक शक्ति इसके पहले कभी भी किमी उद्देश्य के लिए [इतनी सक्रिय नहीं हुई। विदेशी वस्त्र-बहिष्कार और शराब की दुकानों पर धरना देने का कार्य औरतों ने किया। औरतों ने अपनी योग्यता और धैर्य का प्रमाण भी दिया। भारतीय नारी ने इस आन्दोलन में इतने उत्साह से हिस्सा इसलिए लिया क्योंकि इसके साथ उनकी अपनी मुक्ति भी जुड़ी हुई थी। नेहरूजी के शब्दों में, “इन स्त्रियों के लिए आजादी की पुकार हमेशा दुहरी माने रखती थी और इस बात में कोई शक नहीं कि जिस जोश और जिस दृढ़ता के साथ वे आजादी की लड़ाई में कूदीं उनका मूल उस धुंधली और लगभग अज्ञात लेकिन फिर भी उत्कट आकांक्षा में था, जो उनके मन में घर की गुलामी से अपने को मुक्त करने के लिए बसी हुई थी।”^१ भारत की नारी सदियों की खीची हुई लक्ष्मण-रेखा को पार करके सामाजिक क्षेत्र में आई किन्तु फिर भी पुरुष वर्ग की ओर से इस-पर एतराज नहीं हुआ। लेकिन जब सम्पत्ति के अधिकार के क्षेत्र में नारी पुरुष की प्रतिद्वन्द्वी बनकर आई तब पुरुष वर्ग की ओर से इसका विरोध हुआ। १९३१ में ‘हिन्दू विडोज प्रापर्टी बिल’ का पास न हो सकना इस तथ्य की पुष्टि करता है।

नारी और शिक्षा

आधुनिक शिक्षा ने, जो मूलतः पाश्चात्य शिक्षा थी, नारी की पारिवारिक और सामाजिक स्थिति में परिवर्तन किया। जैसे-जैसे शिक्षा का प्रसार हुआ और समाज के धार्मिक आडम्बरो की समाप्ति हुई वैसे-वैसे भारतीय नारी में नई चेतना का संचार हुआ। किसी भी वर्ग की उन्नति के लिए स्वयं उसमें नई चेतना का जाग्रत होना आवश्यक है। देश में व्याप्त पर्दाप्रथा का अंत नई शिक्षा और आन्दोलनों के कारण हुआ। भारतीय विधवा की दशा अत्यन्त खराब थी। हिन्दू विधवा या तो अपने जीवन को नरक बनाकर रहती थी अथवा परेशानियों से घबराकर आत्महत्या कर लेती थी। कई बार वह वेश्या बनने को विवश हो जाती थी। बदलती स्थितियों में नारी ने अपने जीवन की सार्थकता को समझा और जीवन में एक

१. पंडित जवाहरलाल नेहरू, मेरी कहानी (अनु० हरिभाऊ उपाध्याय), पृष्ठ ४८२

उद्देश्य को प्राप्त किया। ब्रिटिश सरकार की निर्दयता को भारतीय नारी ने जिस धैर्य से सहन किया उससे प्रमाणित होता था कि उसमें सामाजिक जिम्मेदारियों को निभाने की क्षमता है। इतना ही नहीं, क्रान्तिकारी दल में स्त्रियाँ शामिल हुईं। जीवन की भयंकरता से भयभीत हुए बिना उसने खतरनाक काम किए। यह आश्चर्य का विषय है कि क्रान्तिकारी दलों के सदस्यों में स्त्रियों की संख्या सबसे अधिक थी। नारी जब राष्ट्रीय मोर्चे पर आई थी तब परम्पराग्रस्त एवं संशय-ग्रस्त मस्तिष्क वालों ने उसकी क्षमता पर अविश्वास किया था। यहां तक कि उन्हें महती उत्तरदायित्व सौंपने का भी विरोध किया था। किन्तु नारी ने जिस तरह अपने अधिकारों के लिए संघर्ष किया और अपने को स्थापित किया वह केवल भारतीय नहीं बल्कि मानवीय इतिहास की महत्वपूर्ण घटना थी।¹

शिक्षा के प्रसार के साथ ही स्त्रियाँ नौकरी के क्षेत्र में प्रविष्ट हुईं और आर्थिक रूप से भी अपने पैरों पर खड़ी हुईं। वस्तुतः आर्थिक रूप से स्वतन्त्र हो सकने की क्षमता ने उसे पूरी तरह मुक्त किया। स्त्री भी, चाहे तो, पुरुष की तरह अविवाहित रहकर सम्मानपूर्वक, आत्म-निर्भर जीवन बिता सकती है—यह बात साबित हुई। भारतीय नारी ने घर की चहारदीवारी के बाहर आकर इतनी तेजी से तरक्की की कि १९४० में विधानसभाओं में ८० महिलाएं प्रतिनिधित्व कर रही थीं। नारी की मुक्ति भारतीय युग-परिवर्तन और विचार-क्रान्ति के रूप में याद रखी जाने वाली घटना है।

सांस्कृतिक परिस्थिति

जर्मन विचारक श्रीकिंग का मत है कि किसी भी युग में एक ही विचारधारा नहीं होती और न एक आत्मा होती है, वरन कई विचारधाराएं होती हैं तथा युग की कई आत्माएं होती हैं।² यानी हर युग में कई विचारधाराएं समानान्तर चलती रहती हैं जो कभी-कभी विरोधी भी हो सकती हैं। यों श्रीकिंग का कथन पूर्ण सत्य नहीं है क्योंकि कई बार युग का एक केन्द्रीय विचार होता है भले ही अंतर्धाराओं की तरह कई विचारधाराएं गतिशील हों। भारत का आधुनिक काल ऐसा ही समय रहा है। गांधी के आगमन से ही भारतीय चिंतनधारा आदर्शवाद

1. "Freedom and equality are the basis of human development, women fought for them, and their great struggle has remained a landmark in human history."
—Y. M. Bhig, *Whether woman*, P. 262

2. "... There is no such thing as a spirit of the age; there are only, so to speak, a series of spirits of the age."

The Sociology of literary taste—L. Schricking. Page 6

की ओर मुड़ गई। गांधीजी ने अहिंसा को जीवन का आधार माना जिसके पास तक पहुँचने के लिए सत्य सबसे बड़ा माध्यम है। मनुष्य हिंसा का सहारा लिए बगैर कष्ट सहन करके तथा प्रेम के द्वारा विरोधी का हृदय-परिवर्तन कर सकता है। प्रत्येक मनुष्य मूलतः अच्छा होता है केवल उसकी अच्छाई को जाग्रत करना आवश्यक है। भारतीय स्वाधीनता-आंदोलन के काल में आदर्शवादी विचारधारा देश पर हावी रही और सत्य, अहिंसा, हृदय-परिवर्तन आदि सब वातावरण में व्याप्त रहे। किन्तु इसी युग में अन्य कई विचारधाराएं भी उभरी।

व्यक्ति की गरिमा

भारतवर्ष का इतिहास यह रहा कि यहां सामाजिक जीवन में बाह्य परंपराओं और सामाजिक मान्यताओं का महत्त्व बढ़ता गया तथा व्यक्ति की सत्ता दबती गई। हमारे समाज का गठन कुछ इस तरह हो गया कि व्यक्ति के लिए हिलने-डुलने की गुंजाइश भी नहीं रह गई। व्यक्तिवादी चिंतन यूरोप में प्रारम्भ हुआ जिसके अनुसार व्यक्ति की सत्ता को सर्वोपरि माना गया। व्यक्ति-स्वातंत्र्य के विचार भारत में भी पनपने लगे। आधुनिक युग के चिंतकों ने व्यक्ति की गरिमा पर जोर दिया और स्वीकार किया कि समाज व्यक्ति के लिए है अतः व्यक्ति की सुविधा के अनुकूल परंपराएं-मान्यताएं बदलेंगी। किन्तु पश्चिम की तरह व्यक्ति की निरंकुश सत्ता को भारत ने नहीं स्वीकारा। आधुनिक भारतीय चिंतन व्यक्ति की स्वाधीनता का समर्थक तो है किन्तु अंततोगत्वा वह व्यक्ति का समाज से ताल-मेल बैठाना चाहता है। “अरविन्द के अतिमानस की कल्पना रवीन्द्र का प्राकृतिक रहस्यवाद तथा इकबाल का खुदी दर्शन समाज की अपेक्षा व्यक्ति को अधिक महत्त्व देते हैं। लेकिन इन दार्शनिकों का व्यक्ति मानवतावादी है, अतः व्यक्ति अपने मोक्ष तथा हित की साधना न करके समाज का कल्याण चाहता है।”^१ भारतीय चिंतनधारा व्यक्ति की मुक्ति पर जोर देकर भी धर्म और ईश्वर की शक्ति पर असीम आस्था रखती है। पाश्चात्य और पूर्वी व्यक्तिवादी चिंतन-धारा का यह बुनियादी अंतर है। पाश्चात्य व्यक्तिवादी चिंतन व्यक्ति-स्वातंत्र्य को मुख्यतः बल्कि शायद पूर्णतः बाह्य सामाजिक परिप्रेक्ष्य में देखता है जबकि भारतीय चिंतन भौतिक की अपेक्षा आध्यात्मिक स्तर पर उसे ग्रहण करता है।

व्यक्ति को शक्ति और विश्वास का केन्द्र समझने के कारण इस मान्यता की स्थापना हुई कि नैतिकता का आधार व्यक्ति है। सामाजिक दोष वस्तुतः व्यक्ति के दोष हैं अतः उनका समाधान भी व्यक्ति के स्तर पर होगा। वस्तुतः यह

विचार करने का विशिष्ट भारतीय तरीका है। इसीलिए अन्य जगह जब व्यक्ति-वादी चिंतन समाज को शत्रु की निगाह से देखता है तब भारतीय चिंतन व्यक्ति को गरिमा प्रदान करने के साथ-साथ उसके लिए महती आदर्शों की घोषणा भी करता है। भारत में दलित वर्ग के प्रति जो सहानुभूति उमड़ी तथा अस्पृश्यता-निवारण का जो आंदोलन चला वह इसी चिंतन का परिणाम था कि गलत सामाजिक परंपरा व्यक्ति के गौरव को नष्ट करती है। किन्तु धीरे-धीरे इस चिंतन का आध्यात्मिक दृष्टिकोण क्षीण होता गया और इसे व्यावहारिक रूप प्राप्त हुआ।

धर्म से विज्ञान की ओर

वैज्ञानिक उत्थान ने मनुष्य के चिंतन पर प्रभाव डाला। मध्य युग के विचारों का आधार ईश्वर-शक्ति पर विश्वास करना था। विज्ञान ने उस विश्वास को सारे विश्व में झकझोर दिया। आधुनिक वैज्ञानिक चिंतन का प्रभाव भारतीय जनमानस पर भी पड़ा। चाहे सामाजिक रूढ़ि हो अथवा धार्मिक विचार जब तक वह तर्कसम्मत एवं बुद्धि-ग्राह्य नहीं होगा तब तक आधुनिक व्यक्ति उसे स्वीकृत नहीं करना चाहता। विज्ञान की दूसरी देन यह है कि उसने धर्म की सत्ता को सर्वोच्च आसन से च्युत कर दिया। बर्ट्रैंड रसेल का विचार है कि वैज्ञानिक-युग के पूर्व ईश्वर को ही सर्वशक्तिमान सत्ता के रूप में स्वीकार किया जाता था अतः मानव अपनी असमर्थता तथा नम्रता व्यक्त करते हुए ईश्वर पर पूर्ण विश्वास करता था।^१ भारत में आधुनिक युग में धार्मिक पुनर्जागरण हुआ। धर्म के प्रति भी वैज्ञानिक दृष्टिकोण बढ़ा। विवेकानन्द, अरविन्द जैसे धार्मिक नेता इसके लिए पहले से ही प्रयत्नशील थे। स्वयं अरविन्द अनुभव करते थे कि “हमारी सभ्यता हो गई अचलायतन, धर्म बाहर का कट्टरपन, अध्यात्मभाव हो गया है एक क्षीण आलोक अथवा उन्मादना की तरंग।”^२ भारत के सामान्य व्यक्ति ने आस्तिकता से तो मुख नहीं मोड़ा किन्तु धर्म को रूढ़ रूप में स्वीकार करने में अरुचि दिखलाई। जैसे-जैसे वैज्ञानिक अध्ययन बढ़ता गया धार्मिक संकीर्णता क्षीणप्राण होने लगी।

1. In the pre-scientific world, power was Gods—judging by the analogy of earthly monarchs, men decided that the thing most displeasing to the deity is a lack of humility. If you wished to slip through life without disaster, you must be meek; you must be aware of your defencelessness and constantly ready to confess it.

The Impact of Science on Society—Bartrand Russell, Page 24-25

२. ७ अप्रैल, १९२० को लिखा हुआ वारीन्द्र के नाम अरविन्द का ऐतिहासिक पत्र, उत्तर योगी (शिवप्रसाद सिंह) से उद्धृत, पृष्ठ २३६

जब देश की सामाजिक, धार्मिक समस्याओं पर क्रमबद्ध रूप से अध्ययन प्रारंभ हुआ तो धार्मिक परम्पराओं और विश्वास को फिर धक्का लगा। समाजवादी तथा साम्यवादी विचारधारा ने हर समस्या का भौतिकवादी मूल्यांकन किया। समाज की बुराइयों को शाश्वत मानने की प्रवृत्ति खत्म हुई और साथ ही इस विचारधारा का प्रतिपादन हुआ कि दैवी सत्ता के समक्ष दीनता प्रदर्शन से मनुष्य की समस्याएं हल नहीं होंगी। समाज की गलत संरचना को इसका कारण माना गया और समस्याओं पर विचार वर्गों के आधार पर किया जाने लगा। भाग्यवाद, कर्मफल आदि बातों का समय लदने लगा और इन विचारों को पूजावादी वर्ग के प्रपंच की संज्ञा दे दी गई। इस मामले में नेहरू का नेतृत्व देश के लिए अत्यन्त लाभदायक रहा। उन्होंने प्रखर वैज्ञानिक दृष्टि से धार्मिक संकीर्णताओं और रुढ़ियों से अत्यन्त साहसिक टक्कर ली। वैज्ञानिक चिंतन ने जो भौतिकवादी दृष्टिकोण दिया धर्मनिरपेक्ष शासन उसकी चरम परिणति और शानदार उपलब्धि है।

विश्वबन्धुत्व की ओर

भारत में राष्ट्रीयता की भावना का जागरण विश्वबन्धुत्व की ओर बढ़ने का पहला कदम था। जैसे-जैसे संसार सिमटकर छोटा हुआ, यह बात समझ में आने लगी कि आधुनिक विश्व की कोई भी समस्या सारी मानव जाति की समस्या है। दो विश्वयुद्धों ने यह पाठ बहुत ही अच्छी तरह पढ़ाया। भारतीय जनमानस, जो कि संकुचित विचारधारा के कारण अपने में सिमट गया था, इस बात को जरा देर में समझ पाया। जिस देश के लोग समुद्र को पार करने में ही अपवित्रता के भय से आक्रान्त हो जाते थे, वहां उन व्यक्तियों के साहस की सचमुच तारीफ करनी होगी जो इन विचारों से जूझे थे। विवेकानन्द और अरविन्द जैसे संन्यासियों के विचारों ने अवश्य ही लोगों का ध्यान इस ओर आकर्षित किया। इन्होंने पश्चिम की अदम्य शक्ति और अच्छाइयों की मुक्त कंठ से सराहना की। गांधीजी के अहिंसा का सिद्धान्त तो विश्व-बन्धुत्व का मूर्तिमान स्वरूप है। गांधीजी मानवमात्र से प्रेम करने के सिद्धान्त को मानते हुए रंग, जाति, वर्ण, धर्म और देश की संकीर्ण सीमाओं से उठकर मानव से प्रेम करने का उपदेश देते हैं। यही बात नेहरू के व्यक्तित्व में भी दिखलाई दी। सम्पूर्ण विश्व की समस्याओं के प्रति अत्यन्त सजग नेहरू भारत की उदारता के प्रतीक थे।

रवीन्द्रनाथ ठाकुर और इकबाल जैसे कवियों में भी यह भावना अत्यन्त तीव्र रूप से दिखलाई पड़ती है। रवीन्द्रनाथ ठाकुर के काव्य की नींव ही मानवीय प्रेम और समानता पर रखी हुई है। समाजवादी और साम्यवादी आन्दोलन ने भी भारतीय मानस पर प्रभाव डाला। साम्यवादी विचारधारा राष्ट्रीयता से अधिक अन्तर्राष्ट्रीयता को महत्त्व देती है। भारतीय मजदूर वर्ग भी अपने को

ससार के मजदूर-आन्दोलन से जुड़ा हुआ महसूस करने लगा। भारत का स्वाधीनता आन्दोलन स्वयं शोषित वर्ग की शोषण के खिलाफ आवाज थी, अतः संसार के इस तरह के सभी आन्दोलनों और संघर्षों के प्रति न केवल उनकी सहानुभूति थी बल्कि वह अपने को उनके बराबर ही रखता था। इस आन्दोलन ने भारतीय लोगों को अपने घेरे से बाहर निकालकर संसार के अन्य जीवन-दर्शन और जीवन-पद्धति से जोड़ा। कुछ ही वर्षों में भारतीय जनता सम्पूर्ण विश्व-प्रगति के संदर्भ में अपने 'रोल' को महसूस करने लगी।

दो संस्कृतियों की ट्रेजेडी

प्राचीन काल से ही भारतवर्ष में न जाने कितनी जातियां आती रही हैं। उनमें से अधिकांश आक्रमणकारी के रूप में आईं किन्तु धीरे-धीरे वे सभी यहां के समाज के अंग बन गईं। पर भारत में मुसलमानों का आगमन केवल राजनैतिक नहीं था, वह सांस्कृतिक भी था। स्वाभाविक ही हिन्दू और मुसलमान एक लम्बे असें तक मिलकर एक नहीं हो सके। लेकिन जब इन दोनों समुदायों ने यह समझ लिया कि दोनों को यहां रहना है और दोनों के भाग्य एक-दूसरे से बंधे हुए हैं तब न केवल वे एक-दूसरे के पास आए बल्कि कला, साहित्य, भाषा, वेश-भूषा आदि में उनका आदान-प्रदान हुआ। यदि शासकों की नीति ही भड़काने वाली न होती तो निश्चय ही दोनों का आपसी प्रेम बढ़ता। पर यह बात स्पष्ट है कि ये संस्कृतियां एक-दूसरे पर बहुत प्रभाव डालने के बाद भी एक-दूसरे में घुल-मिल नहीं सकीं।^१ जब हिन्दू-मुसलमानों में, एक लम्बे समय तक निकट रहने के कारण, आपसी समझ पैदा हो गई थी तब आधुनिक युग में अंग्रेजी शासन ने भेद-भाव बढ़ाने वाली नीति से काम लिया। बंगाल को दो हिस्सों में बांटकर अंग्रेजों ने अलगाव की भावना का जहर फैलाया। वही जहर दो राष्ट्रों के सिद्धान्त और पाकिस्तान की मांग के रूप में प्रकट हुआ। हिन्दू-मुस्लिम संघर्ष न केवल राजनैतिक सीमा तक ही रहा वरन यह प्रचार भी किया जाने लगा कि भारत में धर्म के आधार पर हिन्दू राष्ट्र और मुस्लिम राष्ट्र नाम के दो राष्ट्र हैं। राजनैतिक हलचल के काल में धर्म और संस्कृति की व्याख्या संकुचित ढंग से की गई और दोनों ओर से भ्रमपूर्ण प्रचार किए गए। एक ओर जब अंतर्राष्ट्रीयता की भावना पनप रही थी तब दूसरी ओर फासिस्ट विचारधारा भी पनप रही थी। समकालीन यूरोपीय देशों में इटली और जर्मनी जैसे फासिस्ट देश नस्ल और जातीय उच्चता की तर्कहीन बातें कर रहे थे। आचार्य नरेन्द्रदेव का कथन है कि भारत के साम्प्रदायिक प्रचारकों पर यूरोप के फासिज्म का प्रभाव पड़ा और फासिस्ट देश, विशेषतः जर्मनी, उन्हें

प्रोत्साहित करते रहे।^१

घृणा और वैमनस्य के वातावरण में दो राष्ट्रों के खतरनाक सिद्धान्त का जन्म हुआ। कायदे आजम जिन्ना साहब ने हिन्दुस्तान के दो राष्ट्रों के होने की घोषणा कर दी। दूसरी ओर राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ उसी तरह हिन्दू राष्ट्र की बातें कर रहा था। अपनी-अपनी संस्कृति को ही उच्च मानने की भावना ने हिन्दू और मुसलमान दोनों में ही संशय और विद्वेष को जन्म दिया। दोनों ओर के साम्प्रदायिक नेता यह भूल गए कि राष्ट्रीय एकता का आधार धर्म अथवा जाति नहीं है वरन् मातृभूमि है। गांधीजी ने लोकतन्त्र के सिद्धान्त और मानवीयता के आधार पर अथक प्रयास किया कि हिन्दू और मुसलमान-बैर न उभरे किन्तु उसके बाद भी जगह-जगह कई बार दंगे हुए और धार्मिक जोश में मानवीयता को बिलकुल भुला दिया गया। भारत को स्वाधीनता भी दो राष्ट्रों के रूप में हिन्दू-मुस्लिम दंगों से उत्पन्न भीषण रक्तपात के वातावरण में प्राप्त हुई। आज भी यह समस्या सुलझी नहीं है और दोनों वर्गों में ही संशय की भावना विद्यमान है।

मोहभंग की स्थिति

स्वाधीनता की प्राप्ति को भारतीय समाज ने सुखी जीवन का सुनहरा द्वार समझा था किन्तु यह एक कटु यथार्थ है कि स्वाधीनता के बाद का समय भारतीय जन के लिए मोहभंग का काल रहा है। गांधीजी के आदर्शों को सामने रखकर राजनीतिज्ञों ने जनता को आश्वस्त किया कि देश की शीघ्र ही उन्नति होगी। चतुर्मुखी विकास के लिए तथा आत्मनिर्भर होने के लिए योजनाबद्ध तरीके से औद्योगिकरण प्रारम्भ किया गया। इससे देश को नया स्वरूप प्राप्त हुआ और उन्नति के लक्षण भी दिखलाई दिए। नवीन उद्योगों के माध्यम से भारत आधुनिक संसार से जुड़ा तथा अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्र में भारत का नाम ऊंचा उठा। किन्तु शीघ्र ही देश के नेताओं की अदूरदर्शिता और मतलबपरस्ती सामने आने लगी। हर कुर्सी का प्रयोग अपने स्वार्थ के लिए किया जाने लगा। यह कल्पना की गई थी कि देश की उन्नति का लाभ आम आदमी को मिल सकेगा किन्तु इसके विपरीत दिन-प्रतिदिन पैसे वालों की तरक्की होती गई और देश पूँजीवाद के गर्त में डूबता गया। राजनीति के क्षेत्र में स्वार्थी लोगों ने प्रवेश किया। सस्ती नेतागिरी के कारण भ्रष्टाचार, भाई-भतीजावाद तथा बेईमानी को बढ़ावा मिला।

आन्तरिक विसंगतियों और अव्यवस्था से देश की आर्थिक दशा तो बिगड़ी

१. आचार्य नरेन्द्रदेव, राष्ट्रीयता और समाजवाद, पृष्ठ १२६

ही—व्यापक असंतोष भी फैला। देश की बिगड़ती हालत को पड़ोसी देश चीन के आक्रमण ने और भी बुरा कर दिया। दिन-प्रतिदिन रिश्वतखोरी, भ्रष्टाचार और मंहगाई बढ़ती गई। नेताओं का कार्य केवल इतना रह गया कि देश की दुर्दशा का दायित्व विरोधियों पर थोप दें तथा अपने पद की रक्षा कर लें। बेरोजगारी तथा दिशाहीनता के कारण देश की युवाशक्ति कुंठित होती गई और धीरे-धीरे उसी रंग में रंगती गई जिसमें समाज का उच्च वर्ग रंगा हुआ है। स्वतन्त्रता-प्राप्ति के समय समृद्ध और स्वच्छ समाज के जो स्वप्न देश की जनता ने देखे थे वे पूरी तरह नष्ट हो गए। जोड़-तोड़ करने वाला वर्ग ही सुखी जीवन बिताने लगा और साधनहीन तथा ईमानदार वर्ग निराशा के अंधेरे में डूबने लगा।

भगवतीचरण वर्मा ने उपन्यासों में भारत के आधुनिक युग को समग्रता से प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। स्वाधीनता-आन्दोलन का जैसा विशद चित्रण भगवती बाबू के उपन्यास-साहित्य में प्राप्त है वैसा हिन्दी साहित्य में अन्यत्र प्राप्त नहीं है। भारत की उद्बुद्ध होती हुई राजनैतिक चेतना की समग्र आंकी 'टेढ़े मेढ़े रास्ते' में प्राप्त होती है। पराधीन भारत की स्वाधीन होने की प्रबल इच्छा का चित्रण 'सीधी-सच्ची बातें' में हुआ है। भगवती बाबू के उपन्यासों में विभिन्न राजनैतिक विचारधाराओं के टकराव का चित्रण बड़े प्रभावशाली ढंग से हुआ है। 'सीधी-सच्ची बातें' में इन विचारधाराओं के आपसी टकराव के साथ ही भारत की स्वाधीनता-प्राप्ति तक की हलचलों को विस्तार से व्यक्त किया गया है।

स्वतंत्र भारत की मोहभंग की स्थिति का चित्रण उनके दो परवर्ती उपन्यासों—'सबहि नचावत राम गुसाई' तथा 'प्रश्न और मरीचिका' में हुआ है। 'सबहि नचावत राम गुसाई' तो देश में पनपते पूजावाद का कच्चा चिट्ठा ही है। अत्यन्त सशक्त ढंग से भगवती बाबू इस उपन्यास में देश की खोखली होती हुई अर्थ-व्यवस्था को प्रस्तुत कर सके हैं। उनकी नवीनतम कृति 'प्रश्न और मरीचिका' राजनैतिक खोखलेपन को सामने रखती है। यह कहना अतिशयोक्ति नहीं है कि भगवती बाबू के उपन्यास भारत के आधुनिक युग के दर्पण हैं। उनमें बीसवीं शताब्दी के भारत की राजनैतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक गतिविधियां स्पष्ट हो सकी हैं। इस दिशा में उनकी सजगता विस्मयकारी है। डॉ० धर्मवीर भारती ने उनकी इस विशेषता पर लिखा है, "भगवतीचरण वर्मा, मेरी दृष्टि में, हिन्दी के अकेले कथाकार हैं जिन्होंने—अपने उपन्यासों के माध्यम से इस पूरी शताब्दी में भारतीय सामाजिक ढांचे के बाहरी और अंदरूनी ठहरावों और बदलावों का एक क्रमबद्ध चित्रण किया है, और न केवल सामाजिक और पारिवारिक टूटते-बनते सम्बन्धों का सजीव चित्रण किया है तथा आन्तरिक भावनात्मक धरातल की उथल-पुथल खूबी से आंकी है, वरन् बाहरी तथाकथित ऐतिहासिक घटनाओं के फ्रेम को भी

उतनी ही खूबी से निभाते चले गए हैं। यह तो कमजोरी हमारी वर्तमान हिन्दी समीक्षा की है कि जो अपने ओछे आग्रहों या दम्भी शास्त्रीयता या झूठी सैद्धांतिकता की ओट में अपने खोखलेपन को छिपाने में ही जी-जान से लगी हुई है, वरना किसी और भाषा में यदि 'भूले बिसरे चित्र', 'सीधी सच्ची बातें' और प्रश्न और मरीचिका'—यह उपन्यासत्रयी प्रकाशित होती तो भगवती बाबू की इस असाध्य, अर्थवान कथोपलब्धि का महत्त्व पहचाना जाता।'^१

१. अपित मेरी भावना, संपादक—धर्मवीर भारती, श्रीलाल शुक्ल, सुरेन्द्र तिवारी;
'एक प्रश्न-यात्रा' से उद्धृत

अध्याय ३

सर्जन-सामर्थ्य के विविध आयाम

हिन्दी के उपन्यासकारों में भगवतीचरण वर्मा का स्थान अत्यन्त ऊँचा है। अब तक उनके तेरह उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं और अभी भी वे सृजनरत हैं। भगवती बाबू की प्रतिभा चहुँमुखी रही है। उपन्यासकार के रूप में प्रसिद्ध होने के पूर्व वे कवि और नाटककार के रूप में ख्यात हो चुके थे। साथ ही अपने विचारों की अभिव्यक्ति वे लेखों द्वारा भी करते रहे हैं। किसी भी साहित्यकार को अच्छी तरह समझने के लिये यह आवश्यक है कि उसके पूर्ण कृतित्व का अध्ययन किया जाय। उनके उपन्यास साहित्य पर अगले अध्याय में विस्तार से चर्चा की गई है, यहां उनकी अन्य विधाओं पर चर्चा की जा रही है।

काव्य

सभ्यता और संस्कृति के जिस संक्रांतिकाल में भगवतीचरण वर्मा ने अपना साहित्यिक जीवन प्रारम्भ किया था उस समय किसी भी सृजनशील व्यक्तित्व का कविता से बच निकलना असंभव-सा था। एक संवेदनशील मन पर उस हल-चल से भरे युग में इतने प्रभाव पड़ते रहे होंगे जिन्हें गद्य में ही बांधना कठिन रहा होगा। वर्माजी अपने को मूलतः उपन्यासकार मानते हैं^१ पर साहित्य के क्षेत्र में, अधिकांश लेखकों की तरह, वे भी काव्य के माध्यम से आए थे। अपने साहित्यिक कृतित्व के सम्बन्ध में चर्चा करते हुए वे यहां तक कह देते हैं कि कविता को तो कभी भी वस्त्र की तरह उतारा जा सकता है। किन्तु कविता से न केवल उनके साहित्यिक

जीवन का अर्थ हुआ बल्कि कभी-कभी उन्होंने कविता को अपनी एक प्रवृत्ति भी महसूस किया। उनकी स्वीकारोक्ति—“कविता एक प्रवृत्ति है, तबियत नहीं मानती थी तो जब-तब मैं लिख लेता था”^१—उन्हें स्वभावतः कवि सिद्ध करती है। काव्य के क्षेत्र से गद्य के क्षेत्र में प्रवेश कर तथा स्थापित होने के बाद भी मित्रों के आग्रह पर उन्होंने कविताएं लिखीं।^२ बर्मजी ने छायावाद से लेकर आधुनिक काल तक का समय देखा है इसलिए उनके काव्य में लम्बे समय के उतार-चढ़ाव की झलक दिखलाई पड़ती है। उनके विचार एवं जीवन-दर्शन की सहज अभिव्यक्ति उनके काव्य में प्राप्त होती है। यहां उनके प्रत्येक कविता-संग्रह पर विचार किया जा रहा है।

मधुकण

‘मधुकण’ भगवती बाबू का पहला काव्य-संग्रह है जो १९३२ में प्रकाशित हुआ। मधुकण की कविताओं पर छायावादी प्रभाव है। प्रेम की पीड़ा, तृष्णा-जन्य आकांक्षाएं तथा सृष्टि की अनित्यता कविताओं के प्रमुख विषय हैं। ‘मेरी प्यास’ और ‘आत्म-समर्पण’ में रूप के उपभोग की तीव्र लालसा है। इन कविताओं में भगवती बाबू का नियतिवादी तथा व्यक्तिवादी स्वर स्थान-स्थान पर उभरा है। अपने भौतिकतावादी दृष्टिकोण के उपरान्त कवि सृष्टि की अनित्यता और अदृश्य के आगे मानवीय शक्ति की असमर्थता को भूल नहीं पाता :

“और मद से इठलाती चाल।

किन्तु है क्षणिक क्षीण आवेश—

प्रबल है प्रबल भयानक काल।”

(त्रय-विक्रय)

“थी प्रातः की अरुण उषा में अंधकार की रेखा।

काल चक्र की महाप्रलय में बस इतना ही देखा।”

(कसक कहानी)

कविताओं में अवसाद की प्रधानता दिखलाई पड़ती है और कवि नियति की डोरी पकड़कर कर्म-कूप में कूद पड़ने की अपेक्षा मस्ती में डूबकर आंखें बन्द करने में हर्ज नहीं समझता।

‘नूरजहां की कब्र पर’ लम्बी कविता है और इस संकलन की सबसे सफल रचना कही जा सकती है। हिन्दी की किसी भी सफल लम्बी रचना के समकक्ष इसे रखा जा सकता है। जीवन के समस्त उत्थान-पतन की नियतिवादी व्याख्या कवि इन शब्दों में करता है—

“दास हो अथवा हो सम्राट

विश्व भर की स्वामिनी है भ्रांति,

१. भगवतीचरण बर्मा, रंगों से मोह (प्रस्तावना), पृष्ठ ४

२. वही, पृष्ठ ४

परिस्थितियों का है यह चक्र
जिसे हम सब कहते हैं क्रांति ।”

‘तारा’ इस संकलन का गीति-एकांकी है, जिसमें तारा और चन्द्रमा के माध्यम से कवि पाप-पुण्य, प्रेम और तृष्णा के सम्बन्ध में विचार करता है। प्राचीन पौराणिक कहानी को कवि तोड़ता-मरोड़ता नहीं है। कथा की परिणति भी पौराणिक मान्यता के अनुकूल है पर पाप-पुण्य तथा प्रेम और चरित्र के सम्बन्ध में कवि अपनी व्यक्तिवादी विचारधारा का संकेत करता है :

“पाप ! कौन कह सकता इसको पाप है ?
कहो पाप की परिभाषा क्या एक है ?
और तर्क ही क्या सब का आधार है ?”

कविताओं के शिल्प की तुलना पंत की कविताओं से की जा सकती है— विशेष कर ‘संसार’ नामक लम्बी रचना पंत की ‘परिवर्तन’ के अत्यन्त निकट बैठती है। इसी श्रेणी में ‘नव वधू के प्रति’ कविता भी रखी जा सकती है।

प्रेम-संगीत

१९३६ में प्रकाशित प्रेम-संगीत वर्माजी का द्वितीय कविता-संकलन है। जैसा कि संकलन का शीर्षक इंगित करता है इसमें सभी रचनाएं शृंगार रस की हैं। प्रेम के भौतिक पक्ष के प्रति आसक्ति और उसे भोगने की आकांक्षा इस काव्य का प्रमुख स्वर है—

“यौवन की इस मधुशाला में
है प्यालों का ही स्थान प्रिये।
फिर किसका भय ? उन्मत्त बनो
है प्यास यहां वरदान प्रिये।

उपालम्भ की कुछ सुन्दर कविताएं इस संकलन में हैं।

कविताओं पर कभी-कभी बच्चन का प्रभाव महसूस होता है—भाषा और भाव दोनों ही दृष्टि से। किन्तु भगवती बाबू का फक्कड़पन और उनकी मस्ती हर स्थान पर झलकती है। उनकी प्रसिद्ध रचना ‘हम दीवानों की क्या हस्ती’ इसी संकलन में है।

मानव

इस संकलन का प्रकाशन १९४० में हुआ। मानव-समाज पर कवि के दृष्टि-पात और उसकी प्रतिक्रियास्वरूप ये कविताएं सामने आई हैं। छायावादी चिंतन से बाहर आने की कवि की छटपटाहट इस काव्य संकलन में देखी जा सकती है। कुछ कविताओं पर अवश्य छायावादी चिंतन और शिल्प की झलक है किन्तु मूल

स्वर छायावादी सौन्दर्य-चिन्तन से विद्रोह का ही है। 'कवि का विशद ज्ञान' रचना छायावादी काव्यधारा और कवि पर स्पष्ट व्यंग्य है। 'कवि का स्वप्न' और 'एक रात' कविताओं पर छायावादी भावधारा की पकड़ है। इस तरह की पकड़ के आभास के बाद भी इस संकलन में कवि कल्पना के क्षेत्र से हटकर ठोस एवं कुरूप यथार्थ पर स्थापित होने की चेष्टा करता है। आक्रोश और व्यंग्य का तीखापन अधिकांश कविताओं में उभरा है।

'जीवन-दर्शन' में समाज में व्याप्त विषमता पर कवि की दृष्टि केन्द्रित होती हुई दिखलाई पड़ती है। 'विषमता', 'भैसागाड़ी', 'ट्राम' जैसी कविताओं में कवि का विशुद्ध प्रगतिवादी रूप उभरकर आता है। 'राजा साहब का वायुयान' विशुद्ध व्यंग्य-रचना है। संकलन की सबसे लम्बी रचना 'विस्मृति के फूल' का शिल्प छायावादी है किन्तु कथ्य में प्रगतिवादी तत्त्व विद्यमान है। इस कविता के पहले भाग में कवि अपने जीवन के खोए हुए प्यार की याद करता है और दूसरे भाग में व्यष्टि से ध्यान हटाकर समष्टि की ओर उन्मुख होता है। सारे प्रगतिवादी स्वरो के बीच भी कवि अपनी हीनता कभी भूल नहीं पाता। वह स्वीकार करता है कि मनुष्य की शक्ति अदृश्य की शक्ति के आगे बौनी है :

'कितना नीचा मेरा मस्तक
कितना ऊंचा है आसमान।'

एक दिन

'एक दिन' भगवती बाबू की मुक्त छंद की कविताओं और विचार-प्रधान ललित गद्य का संकलन है। 'एक दिन' की सृजन प्रक्रिया से संबंधित घटना काफी प्रसिद्ध है अतः उसे दोहराना व्यर्थ है। संकलन की भूमिका से ही आभास हो जाता है कि वर्माजी ने काफी 'लाइट मूड' में ये रचनाएं लिखी हैं। वर्माजी आधुनिक कविता के प्रति विशेष सम्मान नहीं रखते और मुक्त छंद के प्रति तो बिल्कुल ही नहीं। वस्तुतः ये कविताएं जैसे चैलेंज करने के लिए लिखी गई हैं—कि देखो हम भी लिख सकते हैं। अधिकांश कविताएं बदलते हुए सामाजिक परिवेश पर हैं और उनमें व्यंग्य का स्वर प्रधान है। कविताओं के शिल्प पर निराला का प्रभाव परिलक्षित होता है। इस संदर्भ में नीचे की पंक्तियां द्रष्टव्य हैं :

श्रांत।

संध्या विवर्ण, जीर्ण-शीर्ण दिग-दिगंत

वनस्थली धूमिल,

तरुणी के दृग स्वप्निल,

विहगावली तंद्रिल।

संकलन के ललित गद्य अपेक्षाकृत सुन्दर और गंभीर हैं। इनमें कवि के आत्म-

‘चितन तथा उसकी आध्यात्मिक जिज्ञासाओं का समन्वय है। ‘चित्रलेखा’ की तरह पाप-पुण्य पर कवि ने व्यक्तिवादी दृष्टिकोण से विचार किया है :

“भ्रमर और कली, ये निमित्त-मात्र हैं। जीवन विषमताओं का समूह है—और उन विषमताओं को उत्पन्न करने का श्रेय तुम्हें ही है मेरे देवता। फिर पाप-पुण्य, भला-बुरा यह सब क्यों ? मानव को निर्बल बनाकर—उसे भावनाओं और कम-जोरियों का पुतला गड़कर तुम उससे चाहते क्या हो !”^१

बूद और सरिता के रूपक के माध्यम से कवि व्यक्ति की सत्ता और उसके अहम् को ईश्वर से भी ऊँचा स्थान दे देता है।

‘हे मेरे स्वामी ! तुम सरिता हो और हम सब नन्हीं-नन्हीं बूंदें हैं।

तुम्हारा अस्तित्व तभी तक है, जब तक हमारा है, इसे भूल मत जाना।

अपने अधिकार की गुस्ता में भूले हुए हे मेरे परमात्मा ! अपने अधिकारों को सोचो-समझो।”^२

त्रिपथगा

१९५६ में प्रकाशित होने वाले संग्रह ‘त्रिपथगा’ में भगवती बाबू के तीन रेडियो रूपक संगृहीत हैं। ‘महाकाल’ सृष्टि में मानव की स्थिति पर विचार करने वाला प्रतीकात्मक रूपक है, शेष दो ‘कर्ण’ और ‘द्रौपदी’ महाभारत की कथाओं पर आधारित हैं। लेखक ने प्रस्तावना में ही स्वीकार किया है कि इन रूपकों में सांस्कृतिक पहलू अवश्य विद्यमान हैं। किन्तु घटनाओं के चित्रण में वैज्ञानिक दृष्टिकोण कवि ने अपनाया है। वैज्ञानिक दृष्टिकोण से कवि का तात्पर्य है, घटनाओं के दैवी पक्ष को यथार्थवादी तथा व्यावहारिक दृष्टि से देखना। यह बात कर्ण और द्रौपदी रूपकों पर अधिक लागू होती है।

‘कर्ण’ में कवि ने कर्ण के मनोविज्ञान को ही प्रमुख रूप से सामने रखा है। कर्ण के अंदर उफनती हुई तीव्र घृणा एवं बदले की भावना को कवि स्वाभाविक मानता है। इस काव्य रूपक में मानव की महानता पर कवि की आस्था दिखलाई पड़ती है अन्यथा भगवती बाबू अपनी कृतियों में मानव की महानता के प्रति शंकालु अधिक दिखलाई पड़ते हैं। कर्ण इन्द्र के देवत्व की भर्त्सना इन शब्दों में करता है :

लो अपना अमरत्व, न मुझको चाहिए

मैं मानव हूँ शिवि, दधीची के वंश का।

महाकाल में कवि मानव की सीमाओं और अक्षमताओं पर प्रकाश डालता है। भगवती बाबू के व्यक्तित्व में विकसित होने वाले नियतिवादी दृष्टिकोण का

१. एक दिन, पृष्ठ ८८

२. वही, पृष्ठ ९८

प्रारम्भिक स्वर महाकाल में स्पष्टतः प्रतिध्वनित होता है। चेतना एवं शक्ति, जो सृष्टि के आदिस्त्रोत हैं, महाकाल के अधीन हैं। मनुष्य अपनी सामर्थ्य का कितना ही गर्व क्यों न करे पर अंत में महाकाल का यह स्वर ही शाश्वत सत्य है :

“.....बस केवल मैं ही स्थिर हूं

मेरी निष्क्रियता के स्पंदन हैं भ्रांति ज्ञान।

चेतने, पराजित हो और अति थकित हो तुम

मुझमें लय हो जाओ, बस यह मेरा विधान।”

‘द्रौपदी’ में कवि द्रौपदी की विडंबनापूर्ण स्थिति का विश्लेषण करता है। वह मानता है कि द्रौपदी के जन्म के पीछे ही घृणा काम कर रही थी। द्रौपदी का स्वयंवर भी राजा द्रुपद की प्रतिशोध लेने की भावना के लिए एक माध्यम-भर था। वे एक ऐसे अद्भुत योद्धा को अपना दामाद बनाना चाहते थे जो कुरुवंश से उनके अपमान का बदला ले सके। द्रौपदी का स्वयंवर उसके ही शब्दों में इस तरह था :

“मैं ही वह स्वयंवरा जिसके विक्रय को ही

पूज्य पिता मेरे ने रचा एक महापर्व।”

सम्पूर्ण रूपक में कवि ने पात्रों की मानसिकता की उद्भावना बड़े सफल ढंग से की है। द्रौपदी एक सामान्य नारी को तरह स्वाभाविक लगती है—किसी पौराणिक देवी की तरह नहीं। कविका निष्कर्ष यह है कि चाहे कितनी ही उथल-पुथल, युद्ध-क्रांति क्यों न हो पर इस तरह की घटनाओं को कोई रोक नहीं सकता। यह सब इसलिए होता है क्योंकि इसे होना ही है। मनुष्य तो मात्र एक माध्यम है। रूपक के अंत में द्रौपदी और अर्जुन की जिज्ञासाओं का उत्तर धर्मराज इन शब्दों में देते हैं :

“धरती से जनमा धरती में मिटने वाला

मानव कब सक्षम है, मानव है कब महान।”

रंगों से मोह

१९६८ में प्रकाशित इस संकलन में वर्माजी की अपेक्षाकृत प्रौढ़ रचनाएं दिखलाई पड़ती हैं। उनका नियतिवादी चिंतन स्पष्ट आकार में यहां उद्भासित होता है। अधिकांश रचनाओं में मानव की विवशता और नियति की निरकुशता की स्वीकारोक्ति है। चिंतन—जिसमें छायावादी निराशा और जिज्ञासा विद्यमान है—में यह स्वर इस रूप में है :

“पर फिर भी मैं हूं विजित विवश

अपनी सीमा के लिए शाप,

मैं पूछ रहा हूं, ‘अरे कौन

वह शक्ति जोकि मेरे ऊपर ?”

इसी विचार को व्यक्त करनेवाली अन्य रचनाओं की पंक्तियां भी द्रष्टव्य है :

“एक यंत्र सा, जोकि नियति के
हाथों से संचालित होता
कुछ ऐसा अस्तित्व हमारा
दोस्त हमारा काम न पूछो (चहल-पहल की इस नगरी में)
यह मानव वैसा ही भोला, वैसा ही कमजोर है
और नियति की अनजानी-सी वैसी कठिन हिलोर है ।
(दोस्त एक भी नहीं जहां पर)
जिसको देखा यहां नियति की गति में वह गतिमान है ।
(सीमाओं से मोह)

‘रंगों से मोह’ इस संकलन की सर्वश्रेष्ठ रचना है। इस कविता में जीवन की सहजता और सौन्दर्य के प्रति कवि की अनुरक्ति झलकती है। ‘उलटी-सीधी’ व्यंग्य-प्रधान रचना है किन्तु वर्माजी की मस्त मौला तबियत उसके व्यंग्य के तीखेपन में बाधक साबित हुई। विचारों की संप्रेष्यता पर तबियत की रंगीनी के हावी हो जाने के कारण वह मनोरंजन-प्रधान रचना अधिक लगती है। इसी क्रम में नजर तुम्हारी जाली है, देखो-सोचो-समझो, मान-मनौता, वर्माजी ने खाए आम, वर्माजी ने मारी लात—रचनाएं रखी जा सकती हैं। इन रचनाओं में युगीन संदर्भ भी अपनी कुरूप यथार्थता में रह-रहकर परिलक्षित होते हैं किन्तु सभीमें कवि की मस्ती का स्वर प्रमुख हो उठा है।

कहानी

हिन्दी कथा-साहित्य जब आकार धारण करने लगा था तब भगवती बाबू ने कहानियां लिखना प्रारम्भ किया था। अपनी कहानियों के द्वारा उन्होंने हिन्दी कहानी को शक्ति और गति प्रदान की। उनकी कहानियां पूर्णतः सामाजिक पृष्ठ-भूमि पर लिखी गई हैं। जहां कथ्य में उन्होंने पैनेपन पर जोर दिया है वहीं शिल्प में वे पाठकीय चेतना की संतुष्टि की बात नहीं भूले। इसलिए उनकी हर कहानी ‘रोचक’ है। यह माना जा सकता है कि उनकी हर कहानी गहरी नहीं है किन्तु उनकी हर कहानी मन को बांधने में सक्षम है। रमेश बक्षी के शब्दों में “श्री भगवतीचरण वर्मा की कहानियां औत्सुक्य की दृष्टि से ‘कम्प्लीट’ होती हैं। इंस्टालमेंट, विकटोरिया क्रॉस, प्रायश्चित्त, दो बांके आदि छोटी-छोटी ट्रिक् कहानियां हैं जिनमें चरम सीमा पर सारा औत्सुक्य केन्द्रित हो जाता है—और

हमारी पूर्व कल्पना शॉक देकर अप्रत्याशित अंत से कहानी को विशेष रोचक बना देती हैं।^{११}

जीवन के विविध रूपों को उन्होंने अपनी कहानियों का विषय बनाया है। उनकी कहानियों का विश्लेषण डॉ० लक्ष्मीनारायण लाल ने इन शब्दों में किया है, “इनकी कहानियों के व्यापक शिल्प-विधान में दो रूप पूर्णतः स्पष्ट हैं, प्रथम इनकी कहानियां चरित्र-प्रधान हैं, फलतः यह रेखा-चित्र के समीप हैं; जैसे, दो पहलू, विवशता, पराजय और मृत्यु, प्रेजेण्ट्स और इंस्टालमेण्ट, द्वितीय इनकी कहानियां बौद्धिक विचारों और समस्याओं को लेकर लिखी गई हैं, फलतः शैली विधान में ये व्यक्तिगत निबन्ध हो गई हैं; जैसे, दो बांके, पराजय और मृत्यु, कायरता और प्रायश्चित्त आदि।”^{१२}

इंस्टालमेंट

‘इंस्टालमेंट’ भगवती बाबू का पहला कहानी संग्रह है। इनकी कहानियों को पढ़कर लगता है कि कहानी कहना ही लेखक का उद्देश्य है। किसी होटल में या किसी मित्र की बैठक में कोई व्यक्ति कहानी कहना प्रारम्भ कर देता है—कई कहानियों में यही तरीका अपनाया गया है। कुछ कहानियां-घटना प्रधान है। प्रेजेण्ट्स, वर्ना हम भी आदमी थे काम के, कुंवर साहब मर गए, एक अनुभव, एक विचित्र चक्कर है, परिचयहीन यात्री, इंस्टालमेण्ट—ऐसी ही कहानियां हैं। ‘भगवती बाबू का किस्सागो-स्वरूप इन कहानियों में सामने आता है। लेखक मौज में है और उसकी कहानियों के पात्र भी मौज में हैं—कुछ इस तरह की प्रतिक्रिया इन कहानियों को पढ़कर होती है ! हां, भगवती बाबू के अन्दर एक पैनी दृष्टि वाला व्यंग्यकार विद्यमान है जो इन कहानियों के पीछे से जीवन की विसंगतियों पर, मौज में ही सही, मुस्कराता रहता है।

इस संग्रह में उनकी विक्टोरिया क्रास, मुगलों ने सल्तनत बखश दी, प्रायश्चित्त, जैसी प्रसिद्ध कहानियां भी संकलित हैं। यूं तो विक्टोरिया क्रास भी एक संयोग-प्रधान कहानी है। न केवल संयोग-प्रधान बल्कि कामिक की तरह गुदगुदाने वाली। किन्तु इसके उपरान्त भी वह उस विचारधारा के कारण महत्त्वपूर्ण है जिसे लेखक इस कहानी के माध्यम से सामने रखना चाहता है। लेखक मानता है कि जीवन में न जाने कितनी शक्तियां काम करती रहती हैं। जहां विभिन्न कार्यों के कारणों की शृंखला समझ में आ जाती है वहीं कुछ बातें ऐसी भी घटित होती हैं जिन्हें लेखक ‘धुप्पल’ कहता है। कई बार वीरता के कार्य भी मात्र संयोगवश हो जाते हैं और कोई व्यक्ति महान वीर के रूप में प्रतिष्ठित हो जाता है। इस बात को

१. रमेश बक्षी, कहानी में औत्सुक्य का अनुभव, पृष्ठ ७१

२. डॉ० लक्ष्मीनारायण लाल, हिन्दी कहानियों की शिल्पविधि का विकास, पृष्ठ २८४

सिद्ध करके विक्टोरिया क्रॉस में लेखक अपने प्रारब्धवादी विचारों की पुष्टि करता है।

मुगलों ने सल्तनत बख्श दी ऊपरी तौर पर हीरोजी की उड़नछू महसूस होती है। वस्तुतः हल्की-फुल्की शैली में विद्यमान सूक्ष्म व्यंग्य को प्रबुद्ध पाठक ही षकड़ सकता है। 'प्रायश्चित्त' भगवती बाबू की अत्यन्त प्रसिद्ध व्यंग्य-रचना है। यदि लेखक ने उसके अन्त को मनोरंजक बनाने का लोभ संवरण कर लिया होता तो रचना की शक्ति निश्चय ही बढ़ जाती।

अर्थ-पिशाच, बेकारी का अभिशाप, बाय ! एक पेग और—कहानियां आधुनिक सभ्यता की अर्थ-लिप्सा का चित्रण करती हैं। भगवती बाबू के नाटकों और उपन्यासों में भी आधुनिक वर्णिक सभ्यता के प्रति असंतोष व्यक्त किया गया है। यह आक्रोश इन कहानियों में कहीं-कहीं सतही लगता है। इसमें अर्थ-लोलुप युग की क्रूरता की चर्चा अधिक है, उसे महसूस कराने की क्षमता कम है। उन्हें पढ़कर यूं आभास होता है, जैसे फल को पूर्ण विकसित होने के पहले जल्दी में पका दिया गया है।

दो बांके

डॉ० अष्टभुज पाण्डेय के अनुसार, "वर्माजी के कथानक सरस, एकोन्मुख, क्षिप्र और यथार्थ होते हैं।" उक्त कथन की सत्यता दो बांके संकलन से सिद्ध होती है। इस संकलन की विशेषता इसकी छोटी-छोटी किन्तु तीव्र भाव-बोध की कहानियां हैं। ये कहानियां साफगोई की कहानियां हैं।

इस संकलन की छोटी-छोटी कहानियां, जो जीवन-मूल्यों के प्रश्नों को बड़े तीखे रूप में सामने रखती हैं, वास्तव में हिन्दी कथा-साहित्य की निधियां हैं। 'दो पहलू' छोटी-सी कहानी है किन्तु मानव जीवन के दो चित्रों को प्रस्तुत करके लेखक जीवन की सार्थकता का तीखा प्रश्न उठाता है। इसी तरह 'काश, कि मैं कह सकता' का प्रश्न है, 'किसने शरीर बेचा—किसने आत्मा बेची—और क्यों?' 'विवशता' और 'नाजिर मुंशी' बड़ी सशक्त रचनाएं हैं। विशेषकर 'नाजिर मुंशी' में बड़ी गहराई और मार्मिकता है। बदलते संदर्भों में घिसते हुए मानवीय रिश्तों और आदमी के सहज व्यक्तित्व के टूटने की ट्रेजेडी यह कहानी बड़ी खूबी से प्रस्तुत करती है। सम्पूर्ण युग की भोथरी होती हुई मानवीय सहजता और मरती हुई आत्मा का प्रतिनिधित्व नाजिर मुंशी कहानी करती है।

कुछ कहानियां 'लाइट मूड' की हैं। वास्तव में भगवती बाबू साहित्य के रंजन-कारी पक्ष के प्रति काफी सचेत हैं अतः प्रहसन और लतीफेनुमा कहानियां भी

उन्होंने लिखी हैं। उनकी ऐसी कहानियां सफल और सुसूचितपूर्ण हास्य का उदाहरण प्रस्तुत करती हैं। तिजारत का नया तरीका, अनशन, लाला तिकड़मी लाल, ऐसी ही कहानियां हैं। किन्तु जिन कहानियों में व्यंग्य उभरा है वे अत्यन्त सशक्त रचनाएं बन गई हैं। ऐसी कहानियों में रजनकारी तत्त्व तथा वजन दोनों ही विद्यमान हैं। इस कोटि में 'कुंवर साहब का कुत्ता' और 'दो बांके' कहानियां रखी जा सकती हैं। दो बांके तो अपने कथ्य और शैली की ताजगी के कारण हिन्दी की अत्यन्त सफल और प्रसिद्ध कहानियों में से हैं।

इन कहानियों की चुस्त भाषा और कसा हुआ शिल्प अपने-आपमें उदाहरण हैं। एक-एक शब्द अपनी जगह जड़ा हुआ लगता है और अपने अंदर के सारे अर्थ और रस को उजागर कर देता है। भाषा में विद्यमान व्यंग्य में कितनी अर्थवत्ता और सार्थकता हो सकती है इसका प्रमाण इन कहानियों की भाषा है। इन कहानियों को पढ़कर चेखव और मंटो की याद सहज ही आ जाती है। 'कुंवर साहब का कुत्ता' की उद्धृत पक्तियां देखने लायक हैं :

“गधा तो गधा ! अलसेशियन को उसका यह व्यवहार तनिक भी अच्छा नहीं लगा। यह कुंवर साहब का कुत्ता था, जर्मनी से आया था। अहिंसा पर उसे रत्ती-भर भी विश्वास न था। साथ ही अपने अधिकार का उसे गर्व था। गधे के इस अहिंसात्मक सत्याग्रह का प्रभाव उस अलसेशियन पर ऐसा ही पड़ा जैसा कांग्रेस वालेण्टियर के बैठ जाने का प्रभाव लाठी-चार्ज के लिए तैयार पुलिस वाले पर पड़ता। उसने गधे पर धावा बोल दिया।”

राख और चिनगारी

‘राख और चिनगारी’ कहानी-संग्रह पूंजीवादी युग में अर्थ के कसते हुए पंजों में सिसकती मानवीय मजबूरियों का संसार प्रस्तुत करता है। इस संकलन में ‘राख और चिनगारी’, ‘वह फिर नहीं आई’, ‘आवारे’ और ‘खिलावन का नरक’ सशक्त रचनाएं हैं। राख और चिनगारी आर्थिक समस्याओं में घुटते हुए आदमी की बात कहती तो जरूर है पर कहानी का लहजा रोमांटिक हो गया है। वह फिर नहीं आई कहानी के प्लॉट पर लेखक ने बाद में एक लघु उपन्यास भी लिखा है किन्तु कहानी उपन्यास से अधिक सशक्त है। पात्रों की विवशता और घुटन की कहानी में अच्छा उभार मिला है। ‘खिलावन का नरक’ कहानी मानवीय रिश्तों के आर्थिक पहलू को सामने रखती है। पैसा रिश्तों के टांकों को किस तरह तोड़ देता है इसे कहानी में प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया गया है।

संकलन की सर्वश्रेष्ठ कहानी ‘आवारे’ है जिसमें कुछ बेकार नवयुवक परिस्थितियों से जूझते हुए एक साथ रहते हैं। यद्यपि उनमें से कोई भी नितांत मजबूर नहीं है और न ही उनके जीवन के कोई महान उद्देश्य है किन्तु वे सभी

स्वाभिमानी है और अपने-अपने मोर्चों पर जूझ रहे हैं। सभीको जीवन के अद्भुत अनुभव धीरे-धीरे प्राप्त हो रहे हैं। अपने से कहीं अधिक कड़वे दूसरों के अनुभव ही उन सभीके लिए मलहम का काम करते हैं। पूरी कहानी हास्य की शैली में लिखी गई है किन्तु इस कहानी की परिस्थितियों के नीचे मानवीय दर्द थरथराता है। सम्पूर्ण कहानी चार्ली-चेपलिन की फिल्म की तरह दर्दीले हास्य पर केन्द्रित है। कहानी का अंत अत्यंत प्रभावशाली है जो कहानी को सरल प्रहसन की जगह गंभीर बात बना देता है :

“वर्माने एक-एक सिगरेट उन लोगों को दी—कमरे में सिगरेट का धुआं भर गया। उस एक छोटे कमरे में भेड़ों की तरह रहने वाले वे पांचों युवक लेटे थे और सिगरेट पी रहे थे जैसे कुछ हुआ ही नहीं है। भावना और चेतना से शून्य ! और धीरे-धीरे वे पांचों युवक सो गए सुबह उठकर नित्य की तरह बेकारी, गैर-जिम्मेदारी की जिन्दगी बिताने के लिए।”

नाटक

प्रसादोत्तर हिन्दी नाटकों की विकसित होती हुई परम्परा में भगवतीचरण वर्मा का भी योगदान रहा है। भगवती बाबू ने अधिक नाटक नहीं लिखे हैं पर जितना भी उन्होंने लिखा है उस आधार पर उन्हें सफल नाटक लेखक कहा जा सकता है। उन्होंने दो पूर्ण नाटक और कुछ एकांकी लिखे हैं। उनके एकांकी अधिक सफल कहे जा सकते हैं। उनके नाटक-साहित्य में उनकी सामाजिक प्रतिबद्धता दिखलाई पड़ती है। व्यक्ति के प्रति उनका जैसा आग्रह उपन्यासों में दिखलाई पड़ता है वैसा नाटकों में नहीं—ठीक महादेवी की तरह जो काव्य में तो अंतर्मुख हैं पर गद्य में नहीं। डॉ० विजय बापट के अनुसार “कथानक में विशेष रुचि न लेकर नाटककार (भगवती बाबू) ने जीवन के किसी महत्त्वपूर्ण पहलू या विशेष दृष्टिकोण को हमारे सामने प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है।” अपने नाटकों तथा एकांकियों को उन्होंने अधिकाधिक मंचीय बनाने का प्रयास किया है जिसमें उन्हें सफलता भी मिली है।

बुझता दीपक

इसमें भगवती बाबू के तीन एकांकी और एक नाटक संगृहीत है। तीनों एकांकी और नाटक अभिनेयता की कसौटी पर खरे उतरते हैं। ‘दो कलाकार’

और 'सबसे बड़ा आदमी' हास्य-प्रधान एकांकी है। लेखक ने स्वयं ही भूमिका में लिखा है, 'ये दो नाटक मैंने चुटकुलों के तौर पर लिखे थे।'^१ 'दो कलाकार' में एक लेखक और एक चित्रकार की फटीचर हालत दिखलाई गई है और परिस्थितियों में नाटकीयता उत्पन्न करके हास्य की सृष्टि की गई है। दूसरा एकांकी सबसे बड़ा आदमी अपेक्षाकृत प्रसिद्धि-प्राप्त एकांकी है जिसमें लोगों को बेवकूफ बनाकर जबें साफ कर देने वाले आदमी को सबसे बड़ा आदमी घोषित किया गया है। उक्त दोनों एकांकी हल्के-फुल्के एकांकी हैं किन्तु दोनों ही अपने में मचीय-करण की संभावनाएं छिपाए हुए हैं, जोकि आधुनिक एकांकी की सबसे बड़ी शर्त है।

तीसरा एकांकी 'चौपाल में' व्यंग्य-प्रधान एकांकी है जिसमें ग्रामीण समाज के बड़े लोगों की मनोवृत्ति दिखलाई गई है। गांव के सभी बड़े लोग जोकि जाति-प्रथा तथा छुआ-छूत जैसी कुरीतियों से घिरे हैं—पंडित सत्यनारायण के कांग्रेसी पुत्र रामनारायण की आलोचना इस बात पर करते हैं कि वह एक चमार लड़की से शादी करना चाहता है। स्वयं पंडित सत्यनारायण इस बात को सुन आग-बबूला हैं तथा गांव आई हुई कांग्रेस कार्यकर्त्री माधवी और जानकी को खरी-खोटी सुना देते हैं। बच्चू ठाकुर इस बात पर क्रोधित हैं कि जब वे शहर गए थे तब रामनारायण ने उन्हें चमार के हाथ का बनाया भोजन खिलाया था। किन्तु जब माधवी और जानकी के रात रुकने की समस्या आती है और लोगों को मालूम होता है कि माधवी बदचलनी के अपराध में घर से निकाली गई एक विधवा है तो सभी व्यक्ति उन कार्यकर्त्रियों को अपने घर ठहराने को लालायित हो जाते हैं। सभीके मुखौटों को नोचकर लेखक उनके चरित्र की बीभत्सता दिखलाने में सफल हो जाता है।

बुझता दीपक पूर्ण नाटक है। राजनैतिक और सामाजिक जीवन में चरित्र का जो संकट विद्यमान है उसी संकट को नाटक की विषयवस्तु बनाया गया है। हर क्षेत्र में फैले हुए भ्रष्टाचार और निहित-स्वार्थों का कैसा दबाव ईमानदार आदमी पर चारों ओर से पड़ता है इसका अत्यंत मार्मिक चित्रण लेखक ने इस नाटक में किया है। स्वतंत्रता-प्राप्ति के बाद दिन-प्रतिदिन देश की स्थिति किस तरह खराब होती है और किस तरह कृष्णकुमार और निरंजन जैसे गलत व्यक्ति हर क्षेत्र में राधेश्याम शर्मा जैसे सही आदमियों को दबाकर ऊपर उठ गए—यह दर्शाना नाटक का उद्देश्य रहा है। देश में एक ऐसा वर्ग भी है जो समझदार है और जिसमें बुराइयों से लड़ने की ताकत भी है किन्तु यह वर्ग न केवल देश की वर्तमान परिस्थितियों से उदासीन है बल्कि पैसे को सबसे अधिक महत्त्व देकर

व्यक्तिगत उन्नति को ही सब कुछ मान बैठा है। सुषमा, उन्हीं बुद्धिजीवियों में से है जो ईमानदारी का आदर तो करते हैं किन्तु ईमानदार व्यक्ति के कंधे से कंधा लगाकर नहीं चलते। जब तक ऐसे व्यक्ति आगे बढ़कर अपने प्राणों का स्नेह-दान नहीं करेंगे तब तक मानवता का दीपक नहीं जल सकता। नाटक का अंत इस आशा के साथ हुआ है कि एक दिन यह संभव हो सकेगा।

रुपया तुम्हें खा गया

इस नाटक में लेखक आधुनिक समाज की अर्थ-लिप्ता पर कठोर प्रहार करना चाहता है। आज का मनुष्य रुपया कमाने के पीछे इतना पागल है कि वह समस्त मानवीय गुणों को भूलकर अर्थ-पिशाच बन गया है। तीन अंकों का यह नाटक वणिक-संस्कृति पर उस तरह प्रहार नहीं कर पाता जैसा कि लेखक चाहता है। सम्पूर्ण नाटक एक धनी व्यक्ति के व्यक्तिगत जीवन को ही उभार सका है। वास्तव में सेठ मानिकचंद के जीवन की विभिन्न घटनाओं का समावेश नाटक में इतना अधिक हो गया है कि नाटक सम्पूर्ण युग की कहानी नहीं बन सका है।

सेठ मानिकचंद चोरी के रुपयों से करोड़पति बन जाता है और फिर रुपया उसके जीवन का केन्द्रीय भाव हो जाता है। रुपयों की हविष इतनी बढ़ जाती है कि उसके निजी संबंध और उन संबंधों से जुड़ी हुई ममता और प्रेम जैसी कोमल भावनाएं उसके जीवन से समाप्त हो जाती हैं। अपनी बीमारी में भी वह रुपया कमाने में लगा रहता है और भारी घाटा उसे उठाना पड़ता है। अंत में उसे अनुभव होता है कि उसकी पत्नी और उसके लड़के को भी उसकी बीमारी से कहीं अधिक चिंता और रुचि उसकी तिजोरी की चाबी की है। अपनी सही स्थिति का आभास मिलने पर वह विक्षिप्त हो जाता है। पागल होने से पहले उसके जीवन का यह सत्य, अपनी समस्त कुरूपता के साथ, उसके आगे उद्घाटित हो जाता है कि वह रुपये को नहीं बल्कि रुपया उसे खा गया है।

नाटक के अंतिम दृश्य में किशोरीलाल का आगमन भले ही नाटकीय परिस्थितियों को जन्म देता है पर वह नाटक के कथ्य को विस्तृत कैनवास प्रदान करने के बदले उसे संकुचित बना देता है। किशोरीलाल का अवतरण समस्त समस्या को युगीन बनाने के बदले उसे सेठ मानिकचंद की व्यक्तिगत समस्या बना देता है और नाटक पुराने ढंग की मसीहाई मुद्रा में आ जाता है—कि हर व्यक्ति को उसके पाप का फल भुगतना पड़ता है। दूसरे अंक के दूसरे दृश्य में लेखक ने वस्तु को जो विस्तार दे दिया था उसका अंत में संकोच हो गया है। यह दृश्य अपने तीखे और बेबाक कथोपकथन के कारण काफी प्रभावशाली बन गया है। लेखक जो कुछ कहना चाहता है उसका अधिकांश यहां कहा जा सका है।

जयलाल के संवाद घटना के अंदर छिपे हुए व्यापक सत्य को उजागर कर सके हैं। वह कहता है, “दिमाग तो हर पैसे वाले का खराब हो जाया करता है, अगर आप पैसा पैदा करने की प्रवृत्ति को बीमारी समझ लें।” आज के युग का नक्शा भी उसीके संवाद से खिंच पाता है, “कोई किसीको नहीं छोड़ता—पैसे की घृणित दुनिया में प्रेम, सहानुभूति, ममता, त्याग, दया आदि का कोई विधान ही नहीं है।” और इस युग में ईमानदार आदमी की नियति उसीके शब्दों में यह है, “मुझे कुछ ऐसा लगता है कि दुनिया की नजर में ईमानदारी और सत्य पागलपन है। और इस हिसाब से न आप पागल हैं, न मानिकचंद पागल हैं—पागल तो शायद मैं हूँ।”

यह नाटक उस समय लिखा गया था जब हिन्दी में मंचीय नाटकों का अभाव था। अतः इसका मंचीय होना इसकी विशेषता मानी जा सकती है, यद्यपि दृश्य-परिवर्तन कुछ अधिक है। नाटक की एक और उपलब्धि है—मानिकचंद का चरित्रांकन। मानिकचंद अर्थ-पिशाच होते हुए भी अंत में सहानुभूति का पात्र दिखलाई पड़ता है। पैसा कमाने के पागलपन में वह पूर्णतः एकाकी हो जाता है। उसका परिवार भी पैसों के पीछे पागल है अतः उसके जीवन में जो आंतरिक शून्य निमित्त होता है उसका प्रभावशाली चित्रण नाटक में हो सका है।

निबंध

भगवती बाबू ने हिन्दी के निबंध-साहित्य में भी अपना योगदान दिया है। उनके निबंधों को हम दो वर्गों में रख सकते हैं। पहले वर्ग में उनके साहित्यिक निबंध हैं जिनमें उन्होंने साहित्य की विधाओं पर अपने मत प्रकट किए हैं। दूसरे वर्ग में वे निबंध आते हैं जिनमें उन्होंने समाज की समस्याओं पर विचार किया है। इन दोनों ही प्रकार के निबंधों में लेखक अपनी व्यक्तिवादी विचारधारा का परिचय देता है। विशेष कर सामाजिक निबंधों में यह बात परिलक्षित होती है। समाज में प्रचलित कितनी ही मान्यताओं को लेखक अस्वीकार कर देता है।

साहित्य की मान्यताएं

इस संकलन के निबंधों के माध्यम से लेखक ने साहित्य के विभिन्न पक्षों पर तथा साहित्य की विभिन्न विधाओं पर अपने विचार व्यक्त किए हैं। पहले सात निबंध चिंतन-प्रधान हैं जिनमें, लेखक साहित्य पर, शास्त्रीय मत-मतान्तरों में न उलझकर, अपना आत्म-मंथन सामने रखता है। वस्तुतः भगवती बाबू के साहित्य को अच्छी तरह समझने में ये निबंध अत्यंत सहायक सिद्ध हो सकते हैं।

लेखक किन्ही ठोस और महत्त्वपूर्ण मान्यताओं की स्थापना तो नहीं कर सका है पर अपनी बात उसने साफ-साफ कहने की हर जगह चेष्टा की है।

लेखक ने अपने पहले ही निबंध 'भावना, बुद्धि और कर्म' में कला के विषय में अपनी विचारधारा प्रकट की है। वह साहित्य के जनरंजनकारी पक्ष को महत्त्व देता है, "कला में मनोरंजन प्रधान है, इसे स्वीकार करने में मुझे कोई संकोच नहीं और यहां एक प्रश्न मेरे अन्दर उठता है—मैं मनोरंजन को निकृष्ट एवं अनपेक्षित क्यों समझ लूं?"^१ किन्तु भगवती बाबू ऐसे मनोरंजन के पक्षपाती हैं जो आनंद के स्तर तक उठ सके। साथ ही वह यह भी मानते हैं कि "कला का स्रोत भावना में अवश्य है, लेकिन कला अपना रूप ग्रहण करती है बुद्धि की सहायता से।"^२

अपनी व्यक्तिवादी विचारधारा के अनुरूप भगवती बाबू साहित्य को नियमों में बांधे जाने का विरोध करते हैं। 'साहित्य का स्रोत' में वे लिखते हैं, "कला का स्रोत न भावना में है न बुद्धि में है। इस अंतःप्रेरणा को नियमों में नहीं बांधा जा सकता। यह अंतःप्रेरणा एक रहस्य की भांति हरेक मनुष्य के अन्दर स्थित है, इसकी मनुष्य के जीवन में एक महत्त्वपूर्ण सत्ता है।"^३ साहित्य में विचारों की बोझिलता और दर्शन की अधिक घुस-पैठ को वर्माजी उचित नहीं मानते और यह स्वीकार करते हैं कि साहित्य भावनात्मक होना चाहिए तथा उसमें किसी निश्चित सामाजिक, राजनैतिक विचारधारा के बजाय लेखक के व्यक्तित्व और उसकी अनुभूतियों की झलक होनी चाहिए। "साहित्य या कला को प्राणवान बनाता है कलाकार या साहित्यकार के व्यक्तित्व का कला और साहित्य में निक्षेप—प्रत्येक प्राणवान और सफल साहित्य में साहित्यकार का व्यक्तित्व मूर्त होता है। व्यक्तित्व साहित्यकार के जीवन का अभिन्न भाग होने के कारण उसके कृतित्व का भी महत्त्वपूर्ण भाग हुआ करते हैं।"^४ 'साहित्य में शब्द का स्थान' निबंध में काफी कुछ नया और गम्भीर कहने की संभावनाएं थीं। विषय अत्यंत मौलिक है किन्तु कोई गहरी बात लेखक कह नहीं सका है।

शेष निबंध चिंतन-प्रधान न होकर विश्लेषणात्मक हैं जिनमें साहित्य की विधाओं पर चर्चा है। लेखक ने उपन्यास, कहानी, कविता, रेखाचित्र, निबंध, शब्दचित्र, नाटक पर अपने विचार रखे हैं। कविता पर लेखक के तीन निबंध हैं — १. परम्परागत कविता : छायावाद २. प्रगतिवाद : उपयोगिता अथवा प्रचार ३. प्रयोगवाद अथवा नई कविता। लेखक छायावादी कविता का समर्थक है क्योंकि

१. साहित्य की मान्यताएं, पृष्ठ ७

२. वही, पृष्ठ ६

३. वही, पृष्ठ २२

४. वही, पृष्ठ ५६

‘कविता की सभी मान्यताएँ’ इस कविता में विद्यमान है—यानी, लेखक के मतानुसार, लय, छंद, अनुप्रास और अलंकार। प्रगतिवाद चूँकि साहित्यकार की व्यक्तिगत भावना की उपज नहीं है वरन् एक ‘राजनीतिकवाद’ है तथा भावना के क्षेत्र में यह कविता निर्बल है। अतः लेखक इसे उच्च कोटि की कविता स्वीकार नहीं करता। इस कविता में उसे ‘असहिष्णुता’ दिखलाई पड़ती है।

जहाँ तक भगवती बाबू की साहित्यिक मान्यताओं की जानकारी प्राप्त करने का प्रश्न है, निश्चय की यह पुस्तक महत्वपूर्ण है किन्तु साहित्य की विधाओं पर वे स्पष्ट विचार नहीं रख पाए हैं। इतना ही नहीं, कहीं-कहीं बड़े अजीब विरोधाभास निबन्धों में दिखलाई पड़ते हैं। एक ओर लेखक साहित्य को भावना से जुड़ा हुआ मानता है और सृजन-प्रक्रिया में भावना को महत्वपूर्ण स्थान देता है वहीं एक स्थान पर वह लिखता है, “एक बहुत बड़ी भ्रात धारणा लोगों में फैली हुई है कि कलाकार भावना-प्रधान प्राणी होता है।”^१

कहीं-कहीं अर्थहीन जिज्ञासाओं पर चर्चा होने के कारण भी भ्रम पैदा हो गए हैं। “परम्परागत, कविता छायावाद” में लेखक ने एक प्रश्न उठाया है: “क्या छायावाद की कविता में प्रबन्ध काव्य लिखा जा सकता है?”—वास्तव में छायावादी काव्य शैली के साथ यह प्रश्न जुड़ता ही नहीं है। प्रबन्ध काव्य अथवा काव्य के किसी भी स्वरूप की रचना का सम्बन्ध कवि की क्षमता से होता है। किसी विशिष्ट काल की रचना शैली से उसका सम्बन्ध जोड़ना उचित नहीं है। छायावादी युग में ही ‘आँसू’, ‘कामायनी’ और ‘तुलसीदास’ जैसे सशक्त प्रबन्ध काव्यों की रचना इस प्रश्न का उत्तर है। भगवती बाबू की एक अन्य विचित्र मान्यता यह है—“लम्बी कहानी रोमांस या घटना-प्रधान कथ्य कहने में सफल होती है, लम्बी कहानी समस्यामूलक बड़ी ही मुश्किल से बन पाती है।”^२ यहाँ भी भगवती बाबू कहानी के ‘फार्म’ के महत्व के प्रति अतिरिक्त जागरूक दिखलाई पड़ते हैं। वस्तुतः कहानी की लम्बाई से उसके कथ्य का कुछ भी सम्बन्ध नहीं होता है।

यह बात स्पष्ट है कि उत्तरार्द्ध के निबन्ध उलझनपूर्ण हैं। वे न तो चिंतन-प्रधान बन सके हैं और न ही आलोचनात्मक। वस्तुतः भगवती बाबू स्वयं भावना-प्रधान व्यक्ति हैं अतः इस तरह की विश्लेषणात्मक साहित्यिक निबन्धों में यह असंतुलन स्वाभाविक है। सम्पूर्ण संकलन में एक बात अवश्य सामने आती है कि भगवती बाबू व्यक्तिवादी होते हुए भी सामाजिकता की सीमा को स्वीकार करते हैं:

“साहित्य का क्षेत्र भावना है और साहित्य का मुख्य उद्देश्य मनोरंजन है। सामाजिक रूप से यह भावना ‘गुण’ की कोटि की होनी चाहिए। विवृति।

१. साहित्य की मान्यताएँ (साहित्य का स्रोत), पृष्ठ २६

२. वही, पृष्ठ १३४

असामाजिक है। सामाजिक नियमों की रक्षा मानव की स्वाभाविक या सात्त्विक प्रवृत्ति ही करती है और इसीलिए यह मनोरंजन असात्त्विक न होना चाहिए।^१

हमारी उलझन

इस संकलन के निबन्ध विश्लेषणात्मक न होकर विवेचनात्मक हैं। इन निबन्धों में सामाजिक समस्याओं और प्रचलित परम्पराओं पर लेखक के विचार प्राप्त होते हैं। 'साहित्य की मान्यताएं' की ही तरह यह संकलन भी भगवती बाबू के विचारों को समझने के लिए एक अच्छा माध्यम है। भगवती बाबू के साहित्य के पीछे विद्यमान उनके जीवन-दर्शन और विचारधाराओं की सभी गुत्थियां इस संकलन को पढ़कर आसानी से सुलझाई जा सकती हैं।

इन निबन्धों से स्पष्ट है कि लेखक की विचारधारा आधुनिक और कहीं-कहीं काफी क्रांतिकारी है। समाज की प्रचलित विचारधाराओं और परम्पराओं से लेखक सहमत नहीं है और कहीं-कहीं तो बिल्कुल ही असहमत है। 'ईश्वर,' 'परिग्रहण और दान,' 'श्रेणी-भेद,' निबन्धों में यह बात देखी जा सकती है। लेखक ईश्वर के सम्बन्ध में प्रचलित मान्यताओं से विरोध प्रदर्शित करता है और उस ईश्वर की सत्ता को अस्वीकार कर देता है "जो मन्दिरों में बैठकर प्रसाद चढ़वाता है, घंटे बजवाता है।" लेखक मानता है कि आस्था और विश्वास आवश्यक है क्योंकि उसके बिना जीवन लक्ष्यहीन है। किन्तु द्वैत-अद्वैत की उलझनों में न फँसकर वह स्वीकार कर लेता है कि 'जीवन की सार्थकता को समझना ही ईश्वर पर विश्वास करना है।' वह मानता है कि जीवन की अच्छाई को ही ईश्वर के रूप में स्वीकारा जा सकता है।

'परिग्रहण और दान' में लेखक की विचारधारा काफी मौलिक है। दान की प्रचलित हिन्दू मान्यताओं को वह नकारता है। औसत भारतीय बेईमानी से कमाकर 'दान' के द्वारा उस पाप से बचना चाहता है जो, उसकी समझ से, बेईमानी के कारण उसके सिर पर चढ़ जाता है। दान की प्रचलित शैली न केवल बेईमान को आश्वस्त करती है बल्कि दान देने और लेने वाले के बीच अस्वाभाविक रिश्ते को जन्म देती है। लेखक एक-दूसरे की सहायता करने को मानव-धर्म मानता है क्योंकि उसके पीछे मानवीय कृपा है, पुण्य करने का घमण्ड नहीं। श्रेणी भेद में वह समाजवाद की प्रचलित मान्यता से भिन्न—सांस्कृतिक संदर्भ में सबको 'डी क्लास' बनाने के बजाय सभीको 'पशुता की अवस्था से ऊपर उठाकर मानवता की ओर ले चलने' का आग्रह करता है।

लेखक अपनी व्यक्तिवादी विचारधारा के अनुरूप स्वीकार करता है कि

मनुष्य की व्यक्तिगत चेतना ही उसे ज्ञान की ओर ले जा सकती है, उधारी का ज्ञान नहीं। 'विचार-विनिमय' में वह कहता है, "दूसरों को देवता मत मानो, दूसरों को देवता मानना अपने अन्दर असमर्थता से भरी गुलामी को पालना है।" उसके विश्वास के अनुसार, "तुम किसीसे कम नहीं हो, चाहे वह मार्क्स हो चाहे वह गांधी हो; केवल तुम्हें अपनी बुद्धि विकसित करना है।" व्यक्तिवादी चेतना से युक्त होते हुए भी भगवती बाबू व्यक्ति के अहम् को परिष्कृत करने की बात कहते हैं। 'अहम् का विकास' में वे कहते हैं "इस समाज का सत्य मानवता का सत्य है क्योंकि मनुष्य दूसरों से सुसम्बद्ध जीवित रहता है।"—इस बात पर वे अवश्य दृढ़ हैं कि व्यक्ति का अहम् ही सत्य है और उसे नष्ट नहीं किया जा सकता। व्यक्ति और समाज को एकसाथ स्वीकारते हुए वे निष्कर्ष निकालते हैं "अहम् के सत्य में मानवता के सत्य को भर लें—यही मानवता का विकास है।" भगवती बाबू की व्यक्तिवादी चेतना के अध्ययन के सन्दर्भ में यह बात अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। कई अन्य व्यक्तिवादी चिंतकों की तरह नितांत, निरंकुश और असामाजिक विचार-धारा उनकी नहीं है।

'दीवाली', 'हरखू की बारात', 'होली' में लेखक के सामाजिक विचार सामने आए हैं। यह द्रष्टव्य है कि व्यक्तिवादी होते हुए भी लेखक के विचार मानवतावादी हैं। कुछ पाश्चात्य व्यक्तिवादी तो निष्ठुरता की सीमा तक पहुंच जाते हैं पर इसके विपरीत भगवती बाबू की आस्था मानव और उसके समाज में है। यह ठीक है कि आज मनुष्य स्वार्थ और बेईमानी से चिपका है और अपने कृत्यों के समर्थन में उसने पाप-पुण्य की अपनी परिभाषाएं गढ़ ली हैं पर आज का मनुष्य भी गतिमान विकास-चक्र की एक कड़ी है अतः उसे इस स्थिति से ऊपर उठना होगा। व्यक्तिवादी लेखक के मानवतावादी विचार 'होली' में इन शब्दों में व्यक्त हुए हैं : "और चेतना मुझसे कहती है कि आंसुओं के अथाह सागर की अगर एक बूंद भी तुम सुखा सके, आहों के बहुत बड़े अम्बार की एक आह भी तुम कम कर सके तो इसका सुख जिन्दगी-भर हंसते रहने के सुख से कहीं अधिक है।"

चित्रालेख

वासवदत्ता

'वासवदत्ता' नामक चित्रालेख भगवती बाबू ने मूल रूप से फिल्म के लिए लिखा था इसलिए उसमें फिल्मी नाटक के ही तत्त्व विद्यमान हैं। इसे हम हिन्दी में प्रकाशित प्रथम चित्रालेख के रूप में स्वीकार कर सकते हैं। पढ़ने वाले को यह अटपटा न लगे इसलिए भगवती बाबू ने एक लम्बी-चौड़ी भूमिका के द्वारा चित्रालेख के तत्त्वों और उसके लेखन शिल्प पर प्रकाश डाला है। इन्हीं तत्त्वों की कसौटी

पर कसने से इसे हम एक सफल चित्रालेख पाते हैं। चित्रालेख की कहानी रवीन्द्र-नाथ ठाकुर की कविता 'अभिसार' पर आधारित है। उस कहानी में फिल्म के लायक नाटकीय परिवर्तन कर दिए गए हैं। लेखक का फिल्मी तकनीक का ज्ञान उसके लिए अत्यन्त सहायक सिद्ध हुआ है।

कहानी में नाटकीयता उभारने के लिए वासवदत्ता के अन्दर उत्पन्न प्रति-हिंसा का कुछ अधिक प्रदर्शन हो गया है। रवीन्द्रनाथ की कविता वासवदत्ता के प्रति करुणा उत्पन्न करती है, कम से कम उसके प्रति विरक्ति तो नहीं ही उत्पन्न करती किन्तु इस चित्रालेख में वासवदत्ता के प्रति पाठक की घृणा उत्पन्न होती है। संभवतः नाजुक मिजाज भारतीय दर्शक नायिका का इतना चरित्र-हनन बर्दाश्त नहीं कर सकता। मात्र दर्शक की रुचि को दृष्टिकोण में रखकर इस बात की आलोचना नहीं की जा सकती किन्तु इस प्रकरण में कुछ अस्वाभाविकता भी आ गई है। नायक उपगुप्त का चरित्र भी इसमें पूरी तरह उभर नहीं सका है। जहां तक चरित्रांकन का प्रश्न है केवल धनराज का ही चरित्र अत्यन्त स्वाभाविकता से उभर सका है।

सेट्स की कल्पना अवश्य ही बड़ी पूर्णता से लेखक ने की है। सेट्स के अलावा ऐतिहासिक पृष्ठभूमि के अनुरूप वातावरण में कुशलता से रंग भरा गया है। कहानी के अनुरूप वातावरण को भी भव्य बनाने का प्रयत्न लेखक ने किया है और उसमें एक सफल फिल्म के सुन्दर छायांकन की संभावनाएं विद्यमान हैं। युग के अनुरूप सामाजिक प्रवृत्तियां (मदिरा की गोष्ठियां और कुक्कुट की लड़ाई) बड़े ही सहज ढंग से चित्रालेख में स्थान प्राप्त कर सकी हैं। इससे चित्रालेख जीवंत बन सका है। आम तौर पर हिन्दी फिल्मों में इस बान का ध्यान नहीं रखा जाता तथा देश-काल के मामले में वे अत्यन्त फूहड़ और बचकानी होती हैं। फिल्म की आवश्यकता के अनुरूप क्लाइमेक्स भी रखा गया है और इसी चक्कर में कहानी की स्वाभाविकता को थोड़ा आघात भी लगा है। भारत में सभ्यता के विकास के बाद शायद ही ऐसा समय कभी आया हो जब इस तरह खुले आम नर-बलि का आयोजन करने का कोई साहस कर सका हो जैसाकि चित्रालेख में दर्शाया गया है। हिन्दी फिल्मों की नितान्त आवश्यकता के अनुकूल परिस्थितियां पैदा करके गीतों को चित्रालेख में स्थान दिया गया है। लेखक भरसक सजग रहा है कि गीतों के लिए परिस्थितियां अस्वाभाविक न हों—किन्तु—इस चित्रालेख के गीत कितने सरस और गेय हैं—यह एक प्रश्न है।

अध्याय ४

कथायात्रा और उपलिब्धियां

प्रारंभिक चरण

पतन

‘पतन’ भगवती बाबू का प्रथम उपन्यास है जिसका प्रकाशन १९२८ में हुआ। बहुत ही कम लेखकों की प्रथम कृति कथ्य और शैली के स्तर पर इतनी निराश करने वाली होती है। यह एक अस्पष्ट उद्देश्य वाली रचना सिद्ध होती है क्योंकि सम्पूर्ण उपन्यास कुछ समानान्तर कथाओं को प्रयासपूर्वक जोड़ने की असफल कोशिश में ही चुक जाता है। लेखक एक युग-विशेष का पतन दिखलाना चाहता है अथवा नितान्त व्यक्तिगत त्रुटियों के कारण कुछ व्यक्तियों का—यह बात अन्त तक अस्पष्ट रह जाती है। परिणाम यह हुआ है कि पतन गंभीर और गहरी रचना नहीं बन सकी है। इसकी कथा एक साधारण-सी जासूसी अथवा घटना-प्रधान कहानी होकर रह गई है। कथानक में कल्पना का भरपूर सहारा लिया गया है और वह केवल संयोगों के सहारे आगे बढ़ती है। संभवतः लेखक ने अपनी सारी प्रतिभा कथानक में संयोग उपस्थित करने में ही लगा दी है। भगवती बाबू का नियतिवादी दृष्टिकोण इसी उपन्यास से स्पष्ट दिखलाई पड़ने लगता है। नवाब वाजिद अली शाह से लेकर सामान्य पात्र तक के पतन का कारण भगवती बाबू नियति को मान लेते हैं। हर पात्र अपने तर्कहीन मनमाने कार्य का दायित्व ‘ईश्वर की मर्जी’ पर थोपते हुए पतन की ओर बढ़ जाता है। अपने उपन्यास के अद्भुत उतार-चढ़ाव को भाग्य का चक्कर सिद्ध करते हुए लेखक अत्यधिक स्वतन्त्रता ले लेता है और कथानक को अविश्वसनीय संयोगों से भर देता है। लेखक कई स्थलों

पर दार्शनिक मुद्रा ग्रहण करने की चेष्टा करता है किन्तु अपने नियतिवादी दर्शन को सही ढंग से स्थापित नहीं कर पाया है। उपन्यास का संयोग-बहुल कथानक भी नियति की सर्वोच्चता के प्रति पाठक को 'कॉन्विस' नहीं कर पाता। इस तरह 'पतन' को हम अत्यन्त साधारण कोटि का उपन्यास पाते हैं जिसका कथ्य पक नहीं पाया है।

पतन का कथानक ऐतिहासिक पृष्ठभूमि लिए हुए है। कहानी वाजिद अली शाह के समय की है, जब अवध का राज्य पतन के कगार पर खड़ा था। नवाब साहब की विलासिता राज्य के लिए खतरनाक साबित हो रही थी। वजीर अली नकी नवाब की जड़ें खोद रहा था और नवाब साहब के नाम पर मनमानियां कर रहा था। भगवती बाबू की नवाब के प्रति पर्याप्त सहानुभूति परिलक्षित होती है। वे दर्शाते हैं कि नवाब बुरे आदमी नहीं थे, बल्कि उन्हें बिगाड़ दिया गया था। लेखक द्वारा चित्रित नवाब अपने संभावित पतन को 'खुदा की मर्जी' स्वीकार करते हुए परियों के अखाड़े में व्यस्त दिखलाई पड़ते हैं जबकि उनके राज्य में चारों ओर रिश्वत और भ्रष्टाचार का बोलबाला था।

उक्त देश-काल को चित्रित करते हुए लेखक ने प्रताप सिंह और रणवीर नामक व्यक्तियों को मुख्य कथा का स्रोत बनाया है। प्रताप सिंह स्वभावतः षड्यन्त्रकारी एवं कामुक व्यक्ति है जो स्वयं अनुभव करता है कि वह शैतान के हाथ बिक चुका है। उसमें सामने वाले व्यक्ति को सम्मोहित करके उससे अपनी इच्छा के अनुसार कार्य करा लेने की अद्भुत शक्ति है। अपनी इस शक्ति का प्रयोग वह हमेशा बुरे कर्मों में करता है—विशेषकर स्त्रियों को भ्रष्ट करने में। प्रताप सिंह ने अपने एक बालमित्र के पुत्र रणवीर को पाल-पोसकर बड़ा किया है जिसे वह वास्तव में बहुत अधिक चाहता है किन्तु उसकी प्रेयसी सुभद्रा को भी वह अपनी दानवी शक्ति से सम्मोहित करके वाजिद अली शाह की बेगम बनवा देता है ताकि वह उसकी वासनापूर्ति की साधन बन सके। रणवीर के मन में प्रताप सिंह के लिए कभी प्रेम उत्पन्न होता है तो कभी घृणा। वह प्रताप सिंह को जान से मारने का प्रयास भी करता है पर प्रताप सिंह की शक्ति के सामने अपने को बेबस पाता है।

कानपुर में ही प्रकाशचन्द्र नामक व्यक्ति रहता है जिसकी पत्नी सरस्वती अद्वितीय सुन्दरी है। पति की शुष्कता के कारण वह प्रेम की प्यासी है। प्रकाशचन्द्र के मित्र भवानी शंकर के साथ उसकी आत्मीयता बढ़ती है और दोनों ही एक-दूसरे पर आसक्त हो जाते हैं। अपने-आपको पतन से बचाने के लिए भवानीशंकर अपनी पत्नी उर्मिला के साथ अपने चाचा मुशी रामसहाय के पास चला जाता है। प्रकाशचन्द्र और सरस्वती भी लखनऊ पहुँचते हैं और सुभद्रा का वियोग-दुख दूर करने के लिए विदेश भ्रमण करता हुआ रणवीर भी। प्रताप सिंह पहले से ही ज्योतिषी राधारमण का रूप धारण किए, नवाब वाजिद अली शाह के दरबार में

अपना प्रभाव जमाकर, लखनऊ में विद्यमान है। सभीकी एक-दूसरे से भेंट होती है और फिर लेखक ने कल्पना की वो उड़ानें भरी है कि तिलस्मी कहानी भी उसकी कहानी के आगे पानी मांगने लगती है।

प्रकाशचन्द्र प्रताप सिंह का शिष्य है फिर भी प्रताप सिंह उसकी पत्नी सरस्वती को सम्मोहित कर लेता है। यहां सरस्वती एक मंजी हुई खिलाड़िन दिखलाई पड़ती है जो बड़े मजे से शराब पीती है। वह रणवीर की भी अंकशायिनी बनना चाहती है। भवानीशंकर को अपने तथाकथित पतन का कारण बतलाते ही वह फिर भवानीशंकर को अपना बना लेने का संकल्प [करती है। वे दोनों ही वापस कानपुर लौटते हैं। उन्हींके पीछे एक गाड़ी में भवानी शंकर की माता, पत्नी और चाचा भी लौटते हैं। जब भवानीशंकर गंगा पार होता रहता है तभी उसके चाचा उसे देखकर किनारे से पुकारते हैं। सरस्वती पागल की तरह नाव उलट देती है ताकि भवानीशंकर के साथ मर सके किन्तु भवानी शंकर तैरकर वापस अपने परिवार से जा मिलता है और सरस्वती गंगा में डूब जाती है।

उपन्यास के छठे-सातवें परिच्छेद में गुलनार, प्रताप सिंह और बंदे हसन की कहानी भी चलती है। मुहम्मद याकूब का कैदी बनने के बाद अपने अपमान का बदला प्रताप सिंह उसकी बेटी गुलनार को सम्मोहित करके लेता है। गुलनार के कहने पर उसका प्रेमी बंदे हसन प्रताप सिंह को कैद से मुक्ति दिलाता है। कैद से छूटकर प्रताप सिंह गुलनार को भी अपने साथ ले जाता है। प्रतिशोध की भावना से भरकर मुहम्मद याकूब प्रताप सिंह को मारना चाहता है पर गुलनार बीच में आ जाती है और अपने ही पिता के हाथों मारी जाती है। प्रताप सिंह मुहम्मद याकूब को मारता है और बंदे हसन गुलनार के शव के साथ गोमती में कूदकर आत्महत्या कर लेता है। दूसरे दिन उनकी लाशों को गोमती में बहते देखकर जब प्रताप सिंह कहता है, 'कैसी लीला है भगवान की' तब पाठक को लगता है कि उसे जबरन कोई कड़वी दवा पिलाई जा रही है।

दूसरी तरफ रणवीर किसी तिलस्मी उपन्यास के एय्यार की तरह औरत का वेश बनाकर वाजिद अली शाह के हरम में जाकर सुभद्रा से मिलता है। सुभद्रा सितमआरा की मदद से रणवीर के साथ भाग निकलती है। प्रताप सिंह अपने-आपको स्वयं द्वारा पोषित व्यक्ति से पराजित अनुभव अरता है और बदले की भावना से भरकर उसका पीछा करता है। कभी उसके अन्दर का, लेखक के द्वारा आरोपित किया गया, ईश्वर उससे रणवीर को क्षमा करने को कहता है और कभी शैतान प्रतिशोध लेने को उकसाता है। जब वह नदी पार करते हुए रणवीर और सुभद्रा के पास तक पहुंचता है तब रणवीर उसे छुरा भोंकदेता है। प्रताप सिंह मरते-मरते नाव उलट देता है और तीनों ही नदी में डूब मरते हैं। इस तरह वाजिद अली शाह को छोड़कर अन्य सभीको लेखक नदी में

डुबोकर समाप्त कर देता है।

लेखक भारतीय इतिहास के उस काल को कथानक की पृष्ठभूमि बनाता है जो अपनी अकर्मण्यता और विलासिता के लिए कुख्यात है। किन्तु उपन्यास की मुख्य कथा में जिन व्यक्तियों का पतन दिखलाया गया है उनके पतन का कारण सामाजिक वातावरण नहीं है बरन उनके नितान्त व्यक्तिगत कारण हैं। बल्कि यह कहना भी अतिशयोक्ति नहीं है कि उनके पतन का कोई कारण नहीं, केवल उनकी अनुभूतियां हैं जिनसे वे परिचालित होते हैं। कई घटनाओं को उपन्यास के रूप में संकलित करके लेखक नियति की प्रबलता सिद्ध करना चाहता है लेकिन लेखक नियति के दार्शनिक पक्ष को प्रस्तुत नहीं कर पाया। उसने कई व्यक्तियों के पतन को चित्रित किया है और पतन के गर्त में जाने वालों की त्रुटियों को अनदेखा करके भाग्य को उसका कारण मान लिया है। नवाब वाजिदअली शाह अपनी अकर्मण्यता को नियति के आवरण में ढांकते हैं, “ऊपर खुदा है, उसकी मर्जी हमेशा पूरी होगी, फिर मैं यह सब क्यों करूं। वह जो कुछ करना चाहता है, वह टल नहीं सकता। फिर मैं यह सब क्यों करूं।” स्पष्ट है कि केवल इतना कह देने से ही नियतिवादी दर्शन का पक्ष सबल नहीं हो जाता।

कथानक की दुर्बलता यह है कि लेखक और पाठक कभी एक बिन्दु पर नहीं पहुंच पाते। कथानक के माध्यम से लेखक जो कहना चाहता है वह इतना धनी-भूत नहीं हो पाया कि पाठक, भले ही लेखक की विचारधारा से सहमति न प्रकट करे, लेखक के कथ्य को एक विचार के रूप में ही ग्रहण कर सके। सामान्य पाठक को पात्रों के पतन का कारण उनके तर्कहीन कृत्य ही मालूम पड़ते हैं किन्तु लेखक बार-बार पाठक पर जाहिर करना चाहता है कि उसके पात्र बहुत ‘बेचारे’ हैं और परिस्थितियां उनके पतन का कारण हैं। सरस्वती का चरित्र उदाहरणस्वरूप रखा जा सकता है। अतृप्त सरस्वती का सम्बन्ध भवानीशंकर से जुड़ जाता है, यह कोई बहुत भयंकर घटना नहीं है पर सरस्वती के अति की सीमा तक पहुंचे हुए असंतुलित चरित्र को लेखक बार-बार उसकी विवशता बतलाता है। जब भवानीशंकर व्यावहारिकता के आधार पर उससे दूर जाना चाहता है तब वह कहती है, “तुमने मुझे नीचे गिराया, तुमने मुझे इस पाप-मार्ग का गामी बनाया। तुम्हारे पहले मैं अनजान थी, कभी-कभी हृदय उस पशु से, जो मेरा स्वामी है, हटने का प्रयत्न करता था, पर मैं उसे रोका करती थी। पर जब से तुम आए हो, हृदय बलवान हो गया, अन्तरात्मा कमजोर पड़ गई। कर्तव्य की याद तुमने पहले क्यों नहीं दिलाई?”^१ सरस्वती अपने पतन का दोष भवानीशंकर को देती है

१. पतन, पृष्ठ ३४

२. बही, पृष्ठ ८४

जबकि बात उल्टी है। वास्तव में भवानीशंकर के पतन का कारण सरस्वती स्वयं है।

उपन्यास में चित्रित पात्र जीना चाहते हैं या मरना इसका पता न पात्रों को है और न ही शायद लेखक को, पाठक के लिए तो खैर यह समझना एक समस्या ही है। सभी पात्र स्वयं स्वीकार करते हैं कि वे पतन की ओर उन्मुख हो रहे हैं पर फिर भी वे उस ओर बढ़ते जाते हैं। सुभद्रा के साथ भागने की योजना बनाते हुए रणवीर का अपराध-बोध इतना गहरा है कि वह नींद में भी बड़बड़ाता है—“चलो, पतन की ओर हम दोनों ही चलें, चलो हम-तुम दोनों साथ ही मरें।”^१ भागते हुए भवानी शंकर और सरस्वती को लेखक इस तरह चित्रित करता है:

“सरस्वती एकाएक चौक उठी। भवानीशंकर को उस समय नींद आने लगी थी। भवानीशंकर भी चौंककर उठ बैठा। सरस्वती ने कहा, ‘भवानी बाबू, हम कहां चल रहे हैं?’ भवानीशंकर को इस प्रश्न पर आश्चर्य हुआ, फिर भी उसने प्रश्न के योग्य ही उत्तर दिया—‘पतन की ओर।’ सरस्वती हंस पड़ी।”^२

इस तरह के किसी भी प्रकरण को लेखक इस तरह चित्रित नहीं कर सका है कि पाठक को वह विश्वास दिला सके कि ये सारे पात्र सचमुच ही नियति की धार में बेबस होकर बह रहे हैं। सभी पात्र ‘पतन की ओर’ जाने की चर्चा इस तरह करते हैं जैसे वे तीर्थयात्रा पर निकले हुए हों। कथानक को आगे बढ़ाने में लेखक नियतिवादी तत्त्वों का समावेश करता है। आंख फड़कने के बाद सचमुच विपत्ति का आना तथा स्वप्न में भविष्य की घटनाओं का आभास स्थान-स्थान पर दिखलाया गया है।

उपन्यास का कथानक अत्यन्त शिथिल है और व्यर्थ की बातों से कई स्थलों पर उसका प्रवाह नष्ट हो जाता है। सामान्यतः इसके पात्र बहुत ही उथली चितन-धारा में उलझे दिखलाई पड़ते हैं। कथानक का प्रवाह उस समय भयानक तौर पर टूटता है जब लेखक कथासूत्र को छोड़कर अपनी व्यक्तिगत विचारधारा को व्यक्त करने लगता है। कभी वह प्रेम और तृष्णा पर अपने विचार प्रकट करता है और कभी शकुन-अपशकुन पर। कभी वह गिनाता है कि प्रताप सिंह के रणवीर के प्रति प्रेम होने के चार कारण कौन-कौन-से हैं?^३ नवाब वाजिद अली शाह पर लिखा गया ग्यारहवां परिच्छेद अपने-आपमें स्वतन्त्र लेख लगता है—कथानक से पूरी तरह कटा हुआ। कुल मिलाकर पतन में काफी बिखराव है जिसे लेखक की पहली कृति के नाम पर ही सहा जा सकता है।

१. पतन, पृष्ठ २१६

२. वही, पृष्ठ २२६

३. वही पृ० १५२-१५३

विकास-पथ

चित्रलेखा

सन् १९३४ में प्रकाशित 'चित्रलेखा' भगवती बाबू का दूसरा उपन्यास है। भगवती बाबू चित्रलेखा के रचियता के रूप में ही सर्वाधिक ख्यात हैं। वस्तुतः यह उपन्यास ऐसा ही है जो लेखक को ख्याति दिला सकता है। ऐतिहासिक महत्त्व की दृष्टि से तथा सर्जनात्मक स्तर पर भी यह हिन्दी की अत्यन्त महत्त्वपूर्ण कृति है। हिन्दी में स्पष्ट व्यक्तिवादी चिंतन का प्रारम्भ चित्रलेखा से माना जा सकता है। इसकी रचना का उद्देश्य ही समाज की रूढ़ नैतिक मान्यताओं से असहमति व्यक्त कर व्यक्ति की विचारधारा को महत्त्व देना है। चित्रलेखा हिन्दी उपन्यास साहित्य का प्रथम व्यक्तिवादी घोषणा-पत्र है। आगे चलकर और भी व्यक्तिवादी उपन्यासों की रचना हुई किन्तु चित्रलेखा एवं अज्ञेय के 'शेखर : एक जीवनी' का स्वर ही प्रखरतम रहा। इसके महत्त्व का अन्य कारण लक्ष्मीकान्त वर्मा ने यह माना कि "इस उपन्यास से उन नये मूल्यों के स्वर अधिक उभरकर आने लगे जो अभी तक दबे थे और संस्कारों के बोझ से कराह रहे थे। यही नहीं 'चित्रलेखा' उन अनेक सामाजिक समस्याओं की पूर्ति थी जो 'सेवासदन', 'प्रेमाश्रम', 'कर्मभूमि' और 'रंगभूमि' में प्रेमचन्द द्वारा प्रस्तुत की गई थी।"—चित्रलेखा को 'अनेक सामाजिक समस्याओं की पूर्ति' स्वीकार करना तो कठिन है किन्तु यह अवश्य स्वीकार करना होगा कि संस्कारों के बोझ से दबी हुई दृष्टि को यह उपन्यास एक नया आकाश देता है। भारत भूषण अग्रवाल इस उपन्यास की ताजगी के विषय में लिखते हैं, " 'चित्रलेखा' में व्यक्तिवाद और स्वच्छन्दतावादी कल्पना का एक ऐसा प्रसन्न योग हुआ है कि युवा वर्ग में यह आज भी उतनी ही लोकप्रिय है जितनी विगत बीस वर्षों में रही है। 'चित्रलेखा' इस अर्थ में हिन्दी का सदाबहार उपन्यास है।"^१

'चित्रलेखा' भगवती बाबू की विशिष्ट कृति इस अर्थ में भी है कि मात्र एक कहानी कहने के लिए इसका सृजन नहीं हुआ है, जैसा कि उनके कुछ अन्य उपन्यासों का उद्देश्य रहा है। पाप और पुण्य के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए उपन्यास की रचना हुई है। यह लेखक का कौशल है कि उसने कथानक अत्यन्त सुन्दर और समस्या के अनुकूल चुना। महाप्रभु रत्नांबर के दो शिष्य श्वेतांक और विशालदेव अपने गुरु से पाप के विषय में जानने की इच्छा प्रकट करते हैं। रत्नांबर पाप के स्वरूप से उनका साक्षात्कार कराने के लिए उन्हें दो अलग व्यक्तियों को सौंप देते

१. लक्ष्मीकान्त वर्मा, प्रेमचन्दोत्तर काल, नये घरातल : आलोचना, उपन्यास अंक, पृ० ६१

२. डॉ० भारत भूषण अग्रवाल, हिन्दी उपन्यास पर पाश्चात्य प्रभाव, पृ० १०६

है। श्वेतांक सामंत बीजगुप्त का सेवक बनकर तथा विशालदेव योगी कुमारगिरि का शिष्य बनकर एक ही समस्या का समाधान पाने का प्रयास करते हैं। बीजगुप्त सांसारिक सुखों पर विश्वास करने वाला व्यक्ति है और कुमारगिरि त्यागी एवं संयमी संन्यासी है।

बीजगुप्त की प्रेयसी नर्तकी चित्रलेखा सम्राट चन्द्रगुप्त की सभा में योगी कुमारगिरि को परास्त करके स्वयं ही कुमारगिरि के आकर्षण में बंध जाती है। यह आकर्षण इतना प्रबल हो उठता है कि वह वैभव को तिलांजलि देकर कुमारगिरि का शिष्यत्व ग्रहण करने उसके आश्रम में चली जाती है। योगी कुमारगिरि चित्रलेखा को आध्यात्मिक ज्ञान तो नहीं दे पाता बल्कि स्वयं ही नर्तकी के रूप-जाल में फंसकर साधना-भ्रष्ट हो जाता है। इधर बीजगुप्त, जो चित्रलेखा से अथाह प्रेम करता है, जीवन के भयानक अभाव को यशोधरा से विवाह करके भरना चाहता है किन्तु जब उसे मालूम होता है कि श्वेतांक यशोधरा से प्रेम करता है तब वह अपनी सम्पत्ति और उपाधि श्वेतांक को दान करके भिखारी बनकर निकल पड़ता है।

नर्तकी चित्रलेखा को अपनी भूल का ज्ञान होता है और वह पश्चात्ताप की अग्नि में जलकर कुन्दन बन जाती है। जब चित्रलेखा बीजगुप्त के साथ जाना चाहती है तब वह उसे भी भिखारिन के रूप में ही स्वीकार करता है। इस सम्पूर्ण घटना-प्रवाह को श्वेतांक और विशालदेव अत्यन्त निकट से देखते हैं और दोनों ही उससे अलग-अलग प्रभाव ग्रहण करते हैं। श्वेतांक को अनुभव होता है कि बीजगुप्त देवता है और कुमारगिरि पापी है तथा विशालदेव को लगता है कि कुमारगिरि महान है, बीजगुप्त पतित है।

ईश्वर द्वारा निर्मित अन्तरात्मा तथा किसी विभाजक रेखा द्वारा तय किए गए पाप और पुण्य को लेखक अत्यन्त स्पष्टता से नकार देता है। उपन्यास की भूमिका में ही वह कह देता है, “अन्तरात्मा ईश्वर द्वारा निर्मित नहीं है वरन् समाज द्वारा निर्मित है—मनुष्य की अन्तरात्मा केवल उसी बात को अनुचित समझती है जिसको समाज अनुचित समझता है।” कहने का तात्पर्य यह है कि नैतिकता की सार्वभौमिक और सार्वकालिक परिभाषा नहीं हो सकती बल्कि देश-काल के अनुसार बदलती रहती है। इसी आधार पर पाप किसी कर्म-विशेष का नाम नहीं है बल्कि—“संसार में पाप कुछ भी नहीं है, वह केवल मनुष्य के दृष्टिकोण की विषमता का दूसरा नाम है।”^१ इस उपन्यास की कथा का सारा ताना-बाना दृष्टिकोण की विषमता को स्पष्ट करने के लिए ही चुना गया है। आदिकाल से यह समस्या रही है कि पाप के अन्तर्गत किन कर्मों को रखा जाए ? सामान्यतः

पाप का सम्बन्ध नैतिकता से जोड़ा जाता है और नैतिकता किसी न किसी रूप में समाज से जुड़ी हुई है। किन्तु भगवती बाबू पाप एवं नैतिकता की कोई भी सामाजिक व्याख्या नहीं करते। वे मानते हैं कि “जो कुछ मनुष्य करता है, वह उसके स्वभाव के अनुकूल होता है और स्वभाव प्राकृतिक है।”^१

भगवती बाबू मानते हैं कि मनुष्य परिस्थितियों के वश में है अतः उसे वह करना ही पड़ता है जो वह कर रहा है। यहां यह द्रष्टव्य है कि यही बात मनोवैज्ञानिक भी कहा करते हैं कि वातावरण मनुष्य के मस्तिष्क को एक विशेष रूप में ढाल देता है। किन्तु भगवती बाबू के द्वारा चित्रित मनुष्य अपनी मानसिक बुनावट के कारण कोई कार्य करने को बाध्य नहीं है बल्कि वह एक विशेष मनः-स्थिति को लेकर उत्पन्न होता है, वही उसका प्राकृतिक स्वभाव है। परिस्थितियां उस प्राकृतिक स्वभाव को और तीव्र बना देती हैं जिनसे बाध्य होकर मनुष्य कर्म करता है।

यह तो हुई कर्म की बात, इसके बाद आती है किसी कर्म के मूल्यांकन की बात। हमारी परम्परा कर्म का मूल्यांकन अंतरात्मा की आवाज पर अथवा सामाजिक मान्यताओं के आधार पर करती है। यहां याद रखना होगा कि पाप और अपराध अलग-अलग चीजें हैं। जहां तक अपराध का प्रश्न है उसका निर्णय व्यवस्था द्वारा निर्मित सामान्य नियमों के आधार पर होता है किन्तु पाप अपेक्षा-कृत सूक्ष्म वस्तु है और उसका संबंध हमारे बाह्य की अपेक्षा हमारे अंतर से है। लेखक नैतिकता के प्रश्न को व्यक्ति तक ही सीमित रखने का इच्छुक लगता है। श्वेतांक कुमारगिरि को पापी समझता है क्योंकि “वह जीवन के नियमों के प्रतिकूल चल रहा है। अपने सुख के लिए उसने संसार की बाधाओं से मुख मोड़ लिया है।”^२ विशालदेव बीजगुप्त को पापी कहता है क्योंकि “उसका जीवन संसार के घृणित भोग-विलास में बीतता है।” पाप का यह मूल्यांकन सामाजिक लाभ-हानि से पाप को नहीं जोड़ता बल्कि वह केवल दृष्टिकोण की विषमता को ही व्यक्त करता है। पाप-पुण्य का संबंध मानवीय नैतिकता से यदि है तो नैतिकता की स्वीकृति का संबंध व्यक्ति की इच्छा और चेतना से है। न तो उसके लिए कोई बाध्यता है और न ही सामान्य नियम।

किसी रूढ़ मान्यता से बंधे हुए व्यक्ति को यह सब कुछ मनमना समाधान भी लग सकता है। गोविंदलाल छाबड़ा की पीड़ा है—“चित्रलेखा को पाप-पुण्य का विश्लेषण करने वाली कथा मानने पर आलोचक का मन सिहर उठता है क्योंकि उसमें भारतीय दार्शनिक और धार्मिक विचारधारा को झुठलाया गया है।”^३

१. चित्रलेखा, पृ० १७७

२. चित्रलेखा, पृ० १७६

३. गोविन्द लाल छाबड़ा, सहज सम्बन्धों की काल्पनिक रेखाएं : चित्रलेखा (हिन्दी उपन्यास, सम्पादक : सुषमा प्रियदर्शिनी), पृ० २११

वस्तुतः यह व्यर्थ का भय है और उन्हींको व्याप्त होता है जो योगी कुमारगिरि के पतन को अतिरंजित करके देखते हैं। किसी कथावस्तु की अच्छाई-बुराई इस बात से प्रकट नहीं होती कि वह भारतीय चिंतन और दर्शन के अनुकूल है अथवा प्रतिकूल। चित्रलेखा में दो विपरीत जीवन-पद्धतियों को दिखलाना लेखक के लिए आवश्यक था। यह कहना अनुचित न होगा कि इस उपन्यास की कथा के गठन में लेखक का कौशल विद्यमान है। दोनों ही जीवन-पद्धतियों को एक-दूसरे की दृष्टि में हीन बतलाकर ही लेखक दृष्टिकोण की विषमता सिद्ध करता है। हां, लेखक वस्तुवादी है अतः वैराग्य के प्रति उसकी सहज अरुचि दिखलाई पड़ती है। यहां तक कि अपने भावुक क्षणों में योगी कुमारगिरि कहता है, “विराग मनुष्य के लिए असंभव है, क्योंकि विराग नकारात्मक है। रागी कहलाने वाला व्यक्ति वास्तव में विरागी नहीं है वरन् ईश्वरानुरागी है।”^१ ऊपरी ढंग से सोचने पर वैराग्य का विरोध ही भारतीय दर्शन का विरोध दिखलाई पड़ सकता है किन्तु यह सही नहीं है। जो व्यक्ति किसी वस्तु की श्रेष्ठता का प्रमाण उसका भारतीय होना मात्र मानते हैं उन्हें कम से कम यह संतोष-लाभ तो होना ही चाहिए कि चित्रलेखा में प्रतिपादित नियतिवाद भारतीय विचारधारा है।

चित्रलेखा और ताइस

वर्माजी की चित्रलेखा पर अनातोले फ्रांस की विख्यात कृति ‘ताइस’ की नकल का आरोप एक समय चर्चा का विषय रहा है। वर्माजी ने स्वयं स्वीकार किया है कि इन दोनों में कुछ समानताएं हैं किन्तु साथ ही उन्होंने यह भी कहा है, “मेरी चित्रलेखा और अनातोले फ्रांस की ‘ताइस’ में इतना ही अंतर है जितना मुझमें और अनातोले फ्रांस में।”^२ भगवती बाबू को अनातोले फ्रांस की ‘ताइस’ अत्यंत पसंद आई और उन्होंने कुछ उसी तरह की श्रेष्ठ कृति लिखने की कल्पना करते हुए ही ‘चित्रलेखा’ की रचना की थी—यह बात तो अवश्य सही है। स्वयं लेखक ने यह माना है कि ‘ताइस’ पढ़ने के बाद उसके मन में यह भाव आया था कि वह भी ऐसी किताब लिख सकता है।^३ चित्रलेखा का लेखन प्रतियोगिता की भावना से अवश्य हुआ है पर अनातोले फ्रांस का प्रभाव अधिक से अधिक इतना माना जा सकता है कि ‘ताइस’ की तरह चित्रलेखा भी नर्तकी है और दोनों में ही साधना-भ्रष्ट संन्यासी पात्र के रूप में विद्यमान हैं। इस समानता के अतिरिक्त संभवतः दोनों के शिल्प और कथ्य में कोई समानता नहीं है—विशेष कर कथ्य में जो कि वस्तुतः कृति की आत्मा हुआ करता है। ‘चित्रलेखा’ में सघनता और सुघड़ता इस

१. चित्रलेखा, पृ० १२६

२. चित्रलेखा : भूमिका

३. भगवतीचरण वर्मा, धर्मयुग, २५ अगस्त, १९६३, पृ० १८

प्रतियोगिता के भाव से अवश्य आई होगी पर लेखक ने अपने विशिष्ट जीवन-दर्शन को पाठकों तक पहुंचाने के लिए ही इसकी रचना की है। यदि 'ताइस' ने उसे प्रभावित न किया होता तो शायद 'चित्रलेखा' नामक उपन्यास की रचना न होती किन्तु वह सब कुछ, जो लेखक 'चित्रलेखा' में कहता है, किसी अन्य कृति में कहा जाता। यह स्पष्ट है कि अपना व्यक्तिवादी और नियतिवादी दृष्टिकोण भगवती बाबू बाद की कृतियों में भी दुहराते रहे हैं, जबकि किसी कृति का प्रभाव लेखक की विशिष्ट कृति तक ही सीमित रह सकता है। भगवती बाबू की सभी कृतियां उनके जीवन-दर्शन पर आधारित हैं। उनका व्यक्तिवादी और नियतिवादी चिंतन पहली कृति में ही दिखलाई पड़ जाता है और अंतिम कृति तक दिखलाई पड़ता है। यह निश्चित है कि उनका जीवन-दर्शन अनातोले फ्रांस से प्रभावित नहीं है तब 'ताइस' का प्रभाव चित्रलेखा के किस पक्ष पर माना जाय ?

ताइस में अनातोले फ्रांस ने ईसाई पादरियों की जड़ता और उनके निवृत्ति-मार्गीय अहम् के प्रति व्यंग्य किया है। अनातोले फ्रांस ने दिखलाया है कि दूसरों को सन्मार्गीय बनाने का थोथा दम्भ पालना गलत है और अन्त में वह टूटता है। 'चित्रलेखा' में भी एक संसारत्यागी संन्यासी का दम्भ टूटता है, शायद चित्रलेखा को ताइस की नकल समझने वालों की दृष्टि इस समानता पर अधिक केन्द्रित हुई है। किन्तु दोनों का मूल अंतर यह है कि अनातोले फ्रांस पापुन्यिश को वास्तव में पतित होता हुआ दिखलाता है क्योंकि वह ईसाई पादरियों के ढोंग का नकाब उतारना चाहता है जबकि भगवती बाबू का कुमारगिरि क्षणिक कमजोरी का शिकार होता है, पतित नहीं होता। सबसे बड़ी बात है कि कुमारगिरि की दुर्बलता भी किसी की दृष्टि में महानता हो सकती है—इसे सिद्ध करना भगवती बाबू का उद्देश्य रहा है। भगवती बाबू की विराग से असहमति तथा अनातोले फ्रांस की कृति की ही तरह चित्रलेखा की दार्शनिक मुद्रा यह भ्रम पैदा कर देती है कि चित्रलेखा ताइस से अत्यंत प्रभावग्रस्त है। "चित्रलेखा उपन्यास में चित्रलेखा और बीजगुप्त उत्सर्ग की जिस भावभूमि पर पहुंचे हैं वह नितान्त व्यक्तिवादी और स्वप्नशील होते हुए भी उसको नितान्त मौलिक बना देता है और चित्रलेखा व्यंग्य कृति के स्थान पर एक आदर्शवादी कृति बन जाती है।"^१

चित्रलेखा पर ताइस की नकल का आरोप हास्यास्पद स्थिति तक खींचा गया। ब्रह्मानारायण शर्मा 'विकल' ने चित्रलेखा की भूमिका पर अपनी प्रतिक्रिया इन शब्दों में व्यक्त की, "यदि इनकी विशिष्टता को प्रस्फुटित होने के हेतु 'ताइस' की उपस्थिति की अपेक्षा नहीं थी तो उनके बाद के उपन्यास वैसे क्यों न बने जबकि सभी लेखकों की कला कुशलता एक के पश्चात् दूसरी कृति में और अधिक

उन्नति करती और निखरती जाती है। बात साफ समझ में आती है कि वे पाई हुई वस्तु का कल्पना द्वारा सम्पादन करना तो जानते हैं किन्तु स्वयं से वस्तु का निर्वाचन नहीं कर पाते।” —यह सीधे-सीधे एक लेखक की सृजन क्षमता और कल्पना की मौलिकता पर अविश्वास करना है। और अविश्वास भी उस लेखक की क्षमता पर जिसने चित्रलेखा के बाद और भी कई उपन्यास हिन्दी जगत् को दिए। इस आरोप के पीछे भी शिल्प की सुघटता को ही सब कुछ समझ लेने की गलती विद्यमान है। वैसे जहाँ तक शिल्प की सुघटता और कथ्य की अन्विति का प्रश्न है “भूले-बिसरे चित्र” भगवती बाबू की काफी बाद की कृति है जो उनकी सृजन शक्ति का ठोस प्रमाण है। ‘टेढ़े मेढ़े रास्ते’, ‘सामर्थ्य और सीमा’, ‘सर्वाहि नचावत राम गुसाई’ जैसे सशक्त उपन्यासों के रचयिता के संबंध में ऐसा कथन भ्रामक से कही अधिक बचकाना है। किसी लेखक की कृति पर अन्य लेखक का प्रभाव बिल्कुल असंभव और अस्वाभाविक नहीं है। हिन्दी की कृतियों पर पाश्चात्य प्रभाव से भी इंकार नहीं किया जा सकता किन्तु हर कृति में ऐसा प्रभाव ढूँढ़ लेना अथवा हलकी-फुलकी समानता के आधार पर ही किसी कृति को मूल्य-हीन ठहराना गैर-जिम्मेदारी है।

तीन वर्ष

‘तीन वर्ष’ १९३६ में प्रकाशित हुआ। इस उपन्यास में भगवती बाबू ने आधुनिक समाज का चित्रांकन किया है। इसमें वह संसार चित्रित है जिसमें आज का मनुष्य जीवित है। तीन वर्ष के बाद के प्रकाशित सभी उपन्यास आधुनिक भारतीय परिवेश से जुड़ी हुई समस्याओं को सामने रखते हैं। आधुनिक व्यवस्था ने मनुष्य के अन्दर जो अर्थ-पिपासा भर दी है उसने मानवीय सम्बन्धों में कैसी खराश उत्पन्न कर दी है इस बात को यह उपन्यास सामने रखता है। आज स्त्री और पुरुष के संबंध भावना पर आधारित न होकर आर्थिक सुविधाओं पर आधारित हो गए हैं। उपन्यास में आर्थिक विषमता और स्त्री-पुरुष संबंध का विवेचन और विश्लेषण करना मात्र ही लेखक का उद्देश्य नहीं है। स्त्री और पुरुष के बीच आर्थिक संबंधों के साथ ही अच्छाई-बुराई की परम्परागत मान्यता को लेखक नकारता है। लेखक ने सामान्यतः समाज में प्रतिष्ठित नारियों की तुलना में वेश्याओं को श्रेष्ठ घोषित किया है जो एक क्रांतिकारी कदम कहा जा सकता है।^१

प्रतिष्ठित वकील सर कृष्ण शंकर की लड़की प्रभा और वेश्या सरोज को तुलनात्मक स्तर पर प्रस्तुत करके भगवती बाबू ने व्यक्त किया है कि भद्र समाज की जो स्त्री विवाह को मात्र आर्थिक समझौता मानती है वह वेश्या का ही रूपा-

१. ब्रह्मनारायण शर्मा ‘विकल’ : हिन्दी उपन्यासों का मनोवैज्ञानिक मूल्यांकन, पृ० १५६ -

२. डॉ० रमेश तिवारी : हिन्दी उपन्यास साहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन, पृ० १५२

न्तर है। वेश्यावृत्ति का आधार है पैसों के लिए शरीर बेचना अतः भगवती बाबू उस स्त्री को भी वेश्या की ही श्रेणी में रखते हैं जो आर्थिक सुविधाओं और जीवन की आवश्यकताओं को विवाह की सर्वाधिक महत्वपूर्ण शर्त मानती है। इसी आधार पर उपन्यास का नायक रमेश उपन्यास के अन्त में प्रभा से कहता है, “तुम पुरुष का धन लेती हो पुरुष को अपना शरीर देने के बदले में—हैं न ऐसी बात और यह वेश्यावृत्ति है—प्रभाजी नमस्कार।” ‘तीन वर्ष’ की कहानी से लेखक यह सिद्ध करने में सफल हुआ है कि प्रभा जो मात्र अपनी स्थिति के कारण उच्च वर्ग की महिला कही जाती है वास्तव में वेश्या है और सरोज जो वेश्या दिखलाई पड़ती है अपने हृदय से वेश्या नहीं है। अपने उच्च गुणों के कारण वह सम्माननीय है। लेखक व्यक्त का मूल्यांकन उसके बाहरी स्वरूप और परम्परागत आभिजात्य के आधार पर न कर अपनी व्यक्तिगत विचारधारा के आधार पर करता है।

उपन्यास के पहले भाग की पृष्ठभूमि इलाहाबाद विश्वविद्यालय है। झांसी से इलाहाबाद आया हुआ रमेश शहरी वातावरण से भौचक्का हो जाता है। इलाहाबाद में उसका परिचय कुंवर अजित सिंह से होता है जो जीवन को बिलकुल अलग ढंग से निजी दृष्टि से देखता है। अपनी परम्पराओं और मान्यताओं से बंधे हुए रमेश को जीवन के प्रति एक नए दृष्टिकोण का पता चलता है। अजित के माध्यम से वह समाज के उच्च वर्ग में प्रविष्ट होता है। सर कृष्ण शंकर की लड़की प्रभा के प्रति, जो उसकी सहपाठिन है, रमेश आकर्षित होता है और अपनी दरिद्रता को भूलकर उसे पाने का स्वप्न देखने लगता है। प्रेम के प्रति उसका दृष्टिकोण आदर्शवादी है और वह आर्थिक विषमता को उसमें बाधक नहीं समझता। उसकी दृष्टि में “प्रेम ईश्वरीय है, दो आत्माओं का बंधन है। प्रेम अनादि है, प्रेम अनंत है। प्रेम ही मनुष्य का प्राण है।”^१ अजित बार-बार रमेश को सावधान करता है कि वह प्रभा से प्रेम करके गलती कर रहा है क्योंकि, उसके विचार से, प्रभा का जीवन के प्रति दृष्टिकोण बिलकुल दूसरा है। रमेश को उसकी बात का विश्वास नहीं होता। रमेश प्रभा के प्रेम में इतना डूब जाता है कि बी० ए० में उसे सेकेण्ड डिवीजन मिलता है। रमेश का पागलपन शीघ्र ही समाप्त करने के लिए अजित उसे प्रभा से विवाह का प्रस्ताव करने को प्रेरित करता है। रमेश विवाह का प्रस्ताव लेकर जब प्रभा के पास जाता है तब उसे यह जानकर भयानक आघात पहुंचता है कि प्रभा के लिए विवाह मात्र एक आर्थिक समझौता है। वह उत्तर देती है, “मैं तो विवाह को वह संस्था मानती हूं, जिसके द्वारा पुरुष स्त्री के भरण-पोषण तथा उसकी रक्षा का भार अपने ऊपर लेता है।”^२ अपनी आवश्यकताओं को सर्वाधिक महत्व देते हुए वह विवाह-प्रस्ताव यह कहते हुए अस्वीकृत का देती

१. तीन वर्ष, पृ० ५४

२. वही, पृ० १३८

है कि वे बिना विवाह सदा के एक दूसरे दूसरे से प्रेम कर सकते हैं। भावुक रमेश प्रेम और मानवीयता पर से विश्वास खो बैठता है। जब अजित उसकी असफलता पर व्यंग्य करता है तब वह अजित की ही पिस्तौल से अजित पर गोली चला बैठता है। अजित को हल्की चोट आती है किन्तु रमेश शर्मिन्दगी के कारण दूसरे ही दिन इलाहाबाद छोड़कर एक अनिश्चित यात्रा पर निकल पड़ता है।

उपन्यास का यह प्रथम भाग लेखक की विचारधारा को स्पष्ट करने के लिए एक व्यापक पृष्ठभूमि का कार्य करता है। लेखक की व्यक्तिवादी विचारधारा भी इसी भाग में स्पष्ट होती है। अजित के माध्यम से लेखक का जीवन-दर्शन भी सामने आता है और विभिन्न विचारधाराओं का अंतर उभरता है। इस भाग में अजित का स्वर ही प्रखरतम है। वह मानता है, “प्रत्येक मनुष्य अपने कर्मों का उत्तरदायी है, और जीवन की सफलता अथवा असफलता या अपने सुख-दुःख का सबसे अच्छा निर्णायक स्वयं व्यक्ति है।”^१ जिस तरह अजित के माध्यम से व्यक्तिवादी दर्शन सामने आता है उसी तरह नियतिवादी दर्शन भी उसी के माध्यम से सामने आता है। इतिहास की नियतिवादी व्याख्या भी इस उपन्यास के प्रथम हिस्से में पहली बार दिखलाई पड़ती है जिसमें लेखक सभी महापुरुषों को नियति-चक्र की कठपुतली स्वीकार करता है।^२

लेखक के जीवन-दर्शन की अभिव्यक्ति के अतिरिक्त इस खण्ड की विशेषता है इसकी स्वाभाविकता। विश्वविद्यालय के अत्यंत स्वाभाविक वातावरण में कथानक का विकास हुआ है। भगवती बाबू के कुछ परवर्ती उपन्यासों में विचार मंथन ऊपर से थोपा हुआ लगता है जो कथानक से संयुक्त नहीं हो पाता बल्कि नीरस वाद-विवाद के रूप में ही रह जाता है। तीन वर्ष इस दोष से मुक्त है। लेखक के विचार विश्वविद्यालय के छात्रों की स्वाभाविक बहस के दौरान सामने आते हैं। आधुनिक युग और आधुनिक शिक्षा को ही कोसते हुए लेखक नहीं बैठा रह जाता। “उन्होंने अन्य उपन्यासकारों की भांति पाश्चात्य सभ्यता पर प्रहार करने में ही अपनी प्रतिभा का अपव्यय नहीं किया, बल्कि उन्होंने भारतीय विश्व-विद्यालयों में पढ़ने वाले एक सीधे-सादे ग्रामीण विद्यार्थी की वास्तविक स्थिति को तटस्थ रूप में चित्रित करने का प्रयत्न किया है।”^३

उपन्यास का दूसरा खण्ड अपेक्षाकृत क्षिप्र एवं घटना-प्रधान है—साथ ही संयोगों से भरा हुआ। प्रेम पर से विश्वास खोकर रमेश अपने-आपको शैतान के हवाले कर देता है। अजित के यहां से प्राप्त दो हजार रुपयों को लेकर वह भटकने के लिए निकल पड़ता है। वह बेतहाशा शराब पीने लगता है और

१. तीन वर्ष, पृ० ८४

२. वही, पृ० ११३

३. डॉ० बच्चन सिंह : हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद, पृ० १८२

प्रेम को केवल धोखा समझने लगता है। ट्रेन में उसे विनोद नामक व्यक्ति मिल जाता है जो उसे कानपुर, अपने घर आमंत्रित करता है। कानपुर में रमेश विनोद के साथ वेश्याओं के कोठो तक भी जाता है। वहां उसकी भेंट सरोज नामक वेश्या से होती है जो मजबूरी से वेश्या बनी है क्योंकि उसकी मां भी वेश्या थी अतः उसके लिए सभ्य समाज के दरवाजे बंद हो चुके थे। रमेश के व्यवहार से सरोज अत्यंत प्रभावित होती है और उसे प्यार करने लगती है। जब सरोज उसके प्रति कोमल भावनाओं का प्रदर्शन करती है तब वह यह समझता है कि सरोज उसे धनवान समझ कर उससे धन ऐंठने की चाल खेल रही है। सरोज की सच्ची भावनाओं का वह तिरस्कार करता है और अंत में एक दिन वह सरोज के लिए पत्त छोड़कर भाग खड़ा होता है। रमेश के वियोग में सरोज को तपेदिक हो जाता है। जब रमेश वापस नहीं आता तो वह अखबार में विज्ञापन निकलवा देती है कि वह मृत्यु-शय्या पर है और रमेश से मिलना चाहती है। विज्ञापन पढ़कर रमेश सरोज के पास जाता है और सरोज अपनी सारी सम्पत्ति रमेश को देकर उसके चरणों में दम तोड़ देती है। रमेश के मन में फिर से मानवीय प्रेम के प्रति विश्वास जी उठता है। वह एक बार फिर इलाहाबाद आता है। उसे धनी जानकर प्रभा उससे विवाह करना चाहती है तब रमेश उसे वेश्या निरूपित करते हुए उसके प्रस्ताव को अस्वीकृत कर देता है।

उपन्यास का यह दूसरा भाग उतना सहज और स्वाभाविक नहीं है जितना कि पहला। यह भाग ऐसी परिस्थितियों के निर्माण में तीव्र गति से समाप्त हो जाता है जिनके माध्यम से लेखक चरित्रगत विषमता का चित्रण करना चाहता है। इस खण्ड से यह भ्रम उत्पन्न हो सकता है कि लेखक वेश्या-समस्या को चित्रित करना चाहता है। जैसा कि ब्रजनारायण सिंह को लगा—“इस प्रकार ‘तीन वर्ष’ के कथानक में वर्माजी के स्पष्टतः तीन मूल उद्देश्य प्रतीत होते हैं—पैसे की सर्वव्यापी शक्ति, प्रेम का वास्तविक रूप और वेश्या-सुधार की समस्या।”^१ वस्तुतः वेश्या-समस्या पर सोचना अथवा उसका कोई समाधान प्रस्तुत करना लेखक का उद्देश्य बिलकुल नहीं है। स्वयं लेखक ने कहीं ऐसी मुद्रा ग्रहण नहीं की है। वेश्याओं का चित्रण लेखक ने अपने कथ्य को अधिक सबल बनाने के लिए किया है। उपन्यास के दूसरे भाग की तुलना शरद बाबू के उपन्यास ‘देवदास’ से भी की गई है। डॉक्टर कुसुम वाष्णैय के शब्दों में, “किन्तु उपन्यास के दूसरे खण्ड में लेखक किसी प्रकार की मौलिकता नहीं दे पाया है। यह खण्ड पूर्णतया शरतचंद्र के ‘देवदास’ के उत्तरार्ध वाले भाग पर आधारित है। प्रेम में निराश हो देवदास की भांति ही रमेश शराबी और वेश्यागामी बन जाता है।”^२ इस सदर्थ

१. ब्रजनारायण सिंह : उपन्यासकार भगवतीचरण वर्मा, पृ० ३०

२. डॉ० कुसुम वाष्णैय : चित्रलेखा से सबहि नचावत राम गुसाई तक, पृ० ८५

में यह स्मरणीय है कि देवदास और रमेश के शराबी बनने और वेश्या के यहां जाने जैसी स्थूल समानताओं के आधार पर यह कहना गलत है कि यह भाग 'देवदास' पर आधारित है। देवदास उपन्यास का तीन वर्ष पर प्रभाव भगवती बाबू ने स्वयं स्वीकार किया है^१ किन्तु उसपर इसे आधारित नहीं माना जा सकता। 'देवदास' एक अत्यंत मार्मिक प्रेम कहानी है जिसमें देवदास को उसकी समस्त दुर्बलताओं के साथ, अपनी पूर्ण सहानुभूति लेते हुए शरत्चंद्र प्रस्तुत करते हैं। देवदास पढ़कर नहीं लगता कि यह लेखक की रचना है—लगता है कि देवदास जैसा रहा होगा वैसे ही लेखक ने सामने रख दिया है जबकि रमेश स्पष्टतः लेखक की रचना लगता है—विशेष कर दूसरे भाग में। रमेश को वेश्या तक पहुंचाने का काम भगवती बाबू विशेष उद्देश्य से करते हैं। देवदास के उत्तरार्द्ध और तीन वर्ष के उत्तरार्द्ध की कथा की परिस्थितियों की थोड़ी-बहुत समानता के बाद भी यह स्पष्ट अनुभव होता है कि दोनों की मूल संवेदना में ही अंतर है।

लेखक ने इस उपन्यास में कथानक के उतार-चढ़ाव और नायक के भटकाव को नियति का खेल चित्रित किया है। रमेश अपने चरित्र के परिवर्तन को कहीं-कहीं अपनी पशुता स्वीकार करता है तो कहीं कहता है, "मेरे विचित्र आदमी बन जाने में मेरा दोष तनिक भी नहीं है, यह तो मैं न कहूंगा, पर अधिकतर परिस्थितियों का दोष है।"^२ रमेश को जीवन में अचानक सुविधाएं मिलती हैं। पूरे कथानक में ऐसा होता है किन्तु इन संयोगों को भी लेखक ने भाग्य के रूप में चित्रित किया है। अजित रमेश को जितनी सहायता करता है वह सब नियति मानकर करता है—यह कहकर कि उसे भी सब कुछ भाग्यवशात् मिला है। नायकों को ऐसी सुविधा, भाग्य के नाम पर लेखक अपने बाद के उपन्यासों में भी जुटाता रहा है जोकि पाठक के गले से शायद ही कभी उतर पाई हो। नियतिवाद की आड़ में कथानक में ऐसी सस्ती रेवड़ियां भगवती बाबू ने काफी बांटी हैं।

टेढ़े-मेढ़े रास्ते

सन् १९४६ में प्रकाशित 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' भगवती बाबू का विशुद्ध राजनैतिक उपन्यास है। विशाल कलेवर का यह उपन्यास हिन्दी में अपने ढंग का है। हिन्दी में ऐसा कोई दूसरा उपन्यास नहीं है जिसमें विभिन्न राजनैतिक वादों, विचार-

१. "तीन वर्ष के दूधरे खण्ड में शरत् बाबू के देवदास की छाप, यदि ध्यान से देखा जाय तो मिल सकती है।"

डॉ० कुसुम वाण्येय : चित्रलेखा से सबहि नचावत राम गुसाई तक, परिशिष्ट—२ (वर्माजी के कुछ पत्र) पृ० २२१-२२२

२. तीन वर्ष, पृ० १८८

धाराओं तथा राष्ट्रीय हलचल को ही विशुद्ध कथ्य का स्थान प्राप्त हो सका हो। यों प्रेमचंद ने भी अपने उपन्यासों में राजनैतिक समस्याएं उठाई हैं पर उन्हें उपन्यासों में प्रमुखता नहीं प्राप्त हुई है बल्कि वे सभी उनके द्वारा प्रस्तुत की गई सामाजिक समस्याओं की अंग भर थी। यशपाल ने अवश्य अपने उपन्यासों में राजनैतिक समस्याओं का चित्रण किया है पर वे अपने विशिष्टवाद के आधार पर ही निष्कर्ष निकालते हैं जबकि टेढ़े मेढ़े रास्ते में केवल विभिन्न बादों का 'क्रास-एकजामिनेशन' है। इसे हम चाहें तो राजनैतिक शिराओं का 'मेजर-आपरेशन' भी कह सकते हैं। बिना किसी वाद-विशेष की ओर झुके लेखक एक परिवार के कुछ सदस्यों के माध्यम से सन् १९३० के आस-पास के भारतीय परिवेश को उपन्यास में समेटता है। उपन्यास के संबंध में भगवती बाबू ने स्वयं लिखा है, "वह युग प्रगतिशील साहित्य के उफान का था, समाजवादी विचार-धारा एक दल विशेष में केन्द्रित होकर अपने को देश पर आरोपित कर रही थी। इन विचारधाराओं को टेढ़े मेढ़े रास्ते में गांधीवादी विचारधारा का प्रतिपादन दीखता था, यद्यपि सही अर्थों में उसमें किसी भी विचारधारा का प्रतिपादन नहीं था, वह तो उस काल में प्रचलित सभी विचारधाराओं के परिवेश में मानवीय संबंधों एवं मानवतावाद का आरोपण भर था।" लेखक ने पाठक को किसी निष्कर्ष पर पहुंचा देने की मसीहाई मुद्रा कहीं भी नहीं अपनाई है अतः यह खतरा अवश्य है कि हर राजनैतिक पार्टी इसे चाहे तो अपना समर्थन और चाहे तो विरोध समझ सकती है।

'योग्यतम ही जीवित रहता है' सिद्धांत के कट्टर समर्थक पंडित रामनाथ तिवारी बानापुर के ताल्लुकेदार हैं जो अंग्रेज सरकार और अपने हितों को एक ही समझते हैं अतः चाहते हैं कि अंग्रेज सरकार भारत में हमेशा कायम रहे। जब उन्हें यह ज्ञात होता है कि उनका बड़ा लड़का दयानाथ कांग्रेसी हो गया है तब वे उसे सलाह देते हैं कि वह कांग्रेस छोड़ दे क्योंकि कांग्रेस जमींदारों की समर्थक ब्रिटिश सरकार की विरोधी है। जब दयानाथ अपने सिद्धांतों पर आस्था व्यक्त करता है तब वे उसे अपना विरोधी घोषित करते हुए घर से निकाल देते हैं। दयानाथ कानपुर कांग्रेस का डिक्टेटर बन कर जेल जाता है तब रामनाथ प्रयास करते हैं कि दयानाथ की पत्नी और बच्चे उनके साथ बानापुर में रहे पर दयानाथ की पत्नी इसके लिए तैयार नहीं होती। इस तरह दयानाथ से उनका संबंध समाप्त हो जाता है। उनका दूसरा लड़का उमानाथ जर्मनी से पढ़कर लौटता है— पूरी तरह कम्यूनिस्ट बनकर ! जर्मनी में वह दूसरा विवाह भी कर लेता है जिसका पता केवल उसके छोटे भाई प्रभानाथ को रहता है और बाद में उसकी पत्नी महा-

लक्ष्मी को भी हो जाता है। वह भारतवर्ष में साम्यवादी आंदोलन की संभावनाओं का सर्वेक्षण करता है और कानपुर में दयानाथ के यहां रहकर साम्यवाद के प्रचार की भूमि तैयार करता है।

उनका छोटा लड़का प्रभानाथ वीणा नामक युवती के प्रभाव में आकर, क्रांतिकारियों के दल में शामिल हो जाता है। अपने पिता के स्कूल में ही वह अपनी प्रेमिका वीणा को हेड मिस्ट्रेस बनवाकर कलकत्ता से उन्नाव बुलवा लेता है। उपन्यास के कथानक में गतिशीलता प्रभानाथ के कार्यों से ही आती है। ट्रेन में आते हुए सरकारी खजाने पर डाका डालते हुए प्रभानाथ घायल हो जाता है। अपने चाचा श्यामनाथ, जो एस० पी० है, के द्वारा बचाए जाने का प्रयास किए जाने पर भी वह पकड़ा जाता है। श्यामनाथ किसी तरह उसे मुखबिर बनने के लिए राजी कर लेते हैं पर रामनाथ के स्वाभिमान को यह स्वीकार नहीं होता कि उनका लड़का मुखबिर बने। जेल की भेंट के समय अनजाने ही वे प्रभानाथ को सिद्धांत पर अड़े रहने की प्रेरणा दे देते हैं। प्रभानाथ को टार्चर से बचाने के लिए वीणा, उसकी पत्नी का स्वांग भर कर, जेल में उसे पोटेशियम साइनाइड दे देती है फिर सी० आई० डी० इन्स्पेक्टर विश्वम्भर दयाल को गोली मार कर स्वयं आत्महत्या कर लेती है। श्यामलाल इस झटके को सहन नहीं कर पाते—अतः पागल हो जाते हैं।

उमानाथ की गतिविधियां बढ़ती हैं तो उसके नाम वारंट निकलता है। उमानाथ भारत छोड़ने के लिए अपने पिता से पैसे मांगता है पर पंडित रामनाथ यह कहकर रुपया देने से इकार कर देते हैं कि साम्यवादी आंदोलन उनके अपने वर्ग को समूल नष्ट करना चाहता है अतः किसी भी साम्यवादी को मदद करके वे अपने पैरों पर कुल्हाड़ी नहीं मारेगे। उमानाथ को उसकी पतिव्रता पत्नी से ही सहायता मिलती है, जो अपने सारे जेवर उसे दे देती है। पत्नी को प्रतीक्षा करने के लिए कहकर वह हिन्दुस्तान छोड़ देता है। दयानाथ कांग्रेस के सभापति पद के लिए चुनाव लड़ता है किन्तु अपनी अहम्मन्यता के कारण किसी से समझौता नहीं करता, फलस्वरूप वह चुनाव हार जाता है। हार को वह अपने त्याग का अपमान समझता है अतः कांग्रेस छोड़ देने का निर्णय लेकर वह अपने पिता के पास लौटता है किन्तु पंडित रामनाथ उससे कहते हैं कि एक बार व्यक्ति को आगे बढ़कर पीछे नहीं लौटना चाहिए। साथ ही वे यह भी कहते हैं कि उसे वे एक बार त्याग चुके हैं अतः वापस अपने घर में उसे फिर स्वीकार नहीं करेंगे। पंडित रामनाथ तिवारी अपने अहम् को छाती से चिपकाए घर में अकेले रह जाते हैं। अत्यंत उद्धिग्न अवस्था में जब वे अपने पोते को देखते हैं तब उन्हें ज्ञात होता है कि वे टूट चुके हैं। उपन्यास का अंत इस तरह होता है—और उस समय उन्हें अनुभव हुआ कि दूसरों को उनके सहारे की जरूरत नहीं रही। अब उनको

उस बच्चे के सहारे की जरूरत है। उस बच्चे को छाती से चिपटाते हुए उन्होंने कहा, “बेटा—बेटा, इस बूढ़े का साथ मत छोड़ना।”^१

इस मूल कथा के साथ ही अहिंसा को व्यावहारिक स्तर पर जीने वाले झगडू मिश्र और क्रांतिकारी जीवन-दर्शन से अपने को आत्मसात् करने के बाद भी उसकी असार्थकता का अनुभव करने वाले मनमोहन की कहानी भी उपन्यास की महत्वपूर्ण घटनाएं हैं, जो न केवल वैचारिक स्तर पर उपन्यास को गरिमा प्रदान करती हैं बल्कि कथानक की रोचकता, गति और सार्थकता को बढ़ाती है।

इस उपन्यास को पढ़कर यदि यह मान लिया जाय कि यह सभी राजनैतिक विचारधाराओं को गलत सिद्ध करने के लिए ही लिखा गया है तो निश्चय ही यह वादों से बंधे लोगों को चोट पहुंचा सकता है—और ऐसा हुआ भी है। ‘सीधा-सच्चा रास्ता’ जैसे उपन्यास की रचना इसकी प्रतिक्रिया के रूप में ही हुई है। किन्तु ध्यान देने की बात यह है कि ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ वास्तव में अपनी समग्रता में नियतिवाद को अंतःसलिला की तरह छिपाए हुए है। समस्त राजनैतिक वाद-विवाद और हलचले देश के एक विशिष्ट समय को सामने रखने के लिए चित्रित हुई हैं। इन घटनाओं को भी लेखक अंत में नियति का विधान मान लेता है।

एक आलोचक के मतानुसार “इस सूत्र-विभाजन और उसके विस्तार तत्त्वों से यह आशय नहीं है कि उसका सीमा-प्रसार वहीं तक है।”^२ स्वयं लेखक का यह दावा कभी नहीं रहा है कि वह जो प्रस्तुत कर रहा है वही सत्य है। दरअसल उपन्यास का शीर्षक लोगों को भड़काता है। उसमें लोगों को लेखक का ‘ईगो’ दिखलाई पड़ता है। लेखक किसी विशिष्ट विचारधारा पर आस्था नहीं रखता। वास्तव में सारी राजनैतिक विचारधाराएं एक दूसरे को गलत समझती हैं। लेखक स्वयं समस्याओं का निदान किसी ‘इज़म’ में नहीं देखता ‘बड़े-बड़े बौद्धिक प्राणियों, समाज शास्त्रियों, राजनीतिज्ञों और दार्शनिकों को भी कहीं न कहीं यह स्वीकार करना पड़ता है कि इन शाश्वत समस्याओं का निदान भावात्मक ही हो सकता है। राजनीतिक अथवा सामाजिक दर्शन इनके निदान की ओर एक इंगित के रूप में ही आ सकता है।”^३ लेखक मानता है कि यदि मनुष्य में अहम् है तो सभी रास्ते त्रुटिपूर्ण हैं। चाहे दयानाथ हो या उमानाथ अथवा प्रभा और मनमोहन—ये सभी अहम् से भरे हैं। वस्तुतः ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ का सारा कथानक अहम्मन्यता के टकराव की गाथा है। सभी पात्र इतिहास और समय को बदलने का दम भरते हैं पर सब कुछ होता है अदृश्य के माध्यम से—एक ऐसी शक्ति के

१. टेढ़े मेढ़े रास्ते, पृ० ५४६

२. डॉ० प्रताप नारायण टंडन : हिन्दी उपन्यास में कथाशिल्प का विकास, पृ० ३२३

३. भगवतीचरण वर्मा : साहित्य की मान्यता (कहानी का प्रमुख रूप—उपन्यास), पृ० १२७

द्वारा जो दिखलाई नहीं देती। एक ही रास्ता है जो तय है। जो होना है वह होकर रहेगा और किसी भी राजनैतिक वाद के द्वारा उसे बदला नहीं जा सकता। दुविधा में पड़े हुए रामनाथ तिवारी सोचते हैं—“उनके मन में आ रहा था कि एक बार वे अपने विपक्षी को देख पाते। इन परिस्थितियों के चक्र को चलाने वाले के सामने होकर उसकी इच्छा वे जान पाते—उसके कार्यक्रम को वे समझ पाते।”^१

भगवती बाबू मानते हैं कि विभिन्न राजनैतिक और सामाजिक कार्यक्रम भी नियति से ही परिचालित हैं। मनमोहन, जिसके माध्यम से उन्होंने बहुत कुछ कहा है, यही तर्क देता है—“हम सब केवल इतना ही जानते हैं कि हम चल रहे हैं, और यही हमारी मुसीबत है। यही मुसीबत रही है और यही मुसीबत रहेगी। अगर हम इतना जान सकते कि हम कहां चल रहे हैं तो अधिक अच्छा होता। लेकिन—लेकिन शायद यह संभव नहीं है।”^२ यह बात सरलता से देखी जा सकती है कि मूलतः राजनैतिक वाद-विवादों से भरे उपन्यास में भी छोटी-छोटी बातों की जिम्मेदारी ‘विधि के विधान’ पर डाली गई है।

‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ में आदर्शों को परखने का उपक्रम अत्यंत व्यावहारिक धरातल पर करते हुए व्यक्तिवाद का महत्त्व सिद्ध किया गया है।^३ हर व्यक्ति का अपने आदर्श पर विश्वास करना व्यक्तिवादी दर्शन का आधार है। इस उपन्यास का हर पात्र अपने विचार के प्रति समर्पित है और इसीलिए वह दूसरे की दृष्टि में और दूसरे उसकी दृष्टि में गलत हैं। रामनाथ तिवारी को लेखक की सबसे अधिक सहानुभूति मिली है और उन्हीं में हम व्यक्तिवाद का प्रखर रूप देखते हैं। सबल और योग्य व्यक्ति जिगागा और शासन करेगा—व्यक्तिवाद की इस विचारधारा पर रामनाथ तिवारी का अंधविश्वास है। वे झगड़ू मिश्र से कहते हैं, “मुझे केवल एक बात का मोह है, वह है अपना, अपनी आत्मा का, अपने सिद्धांत का और अपने विश्वास का। जो कुछ मैं करता हूं वही ठीक है, जो कुछ मैं सोचता हूं वही सत्य है।”^४

राजनैतिक हलचलों और वाद-विवादों से पूर्ण जितने उपन्यास भगवती बाबू ने लिखे हैं उनमें सबसे अधिक गहनता, रोचकता और व्यापकता ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ में है किन्तु इसके कथानक में कसावट की कमी है। वार्तालाप और परिस्थितियों तथा सिद्धांतों के विश्लेषण का मोह लेखक को दिग्भ्रमित कर देता है और वह मूल धारा को छोड़कर बीच-बीच में इधर-उधर बहने लगता है। कहीं-कहीं तो,

१. टेढ़े-मेढ़े रास्ते, पृ० ५३८

२. टेढ़े-मेढ़े रास्ते, पृ० ३८८

३. सर्वजीत राय : हिन्दी उपन्यास साहित्य में आदर्शवाद, पृ० १३१

४. टेढ़े-मेढ़े रास्ते, पृ० ३००

अस्वाभाविक स्थिति में भी सैद्धांतिक चर्चा होती ही रहती है। राजनैतिक सिद्धांतों की चर्चा के मोह में भगवती बाबू ने कथानक पर से अपनी पकड़ कई बार ढीली कर दी है। व्यर्थ के चिंतन ने कहीं-कहीं प्रवाह को नष्ट किया है। पंडित रामनाथ तिवारी तथा अन्य पात्र भी जब किसी विषय पर सोचते या बोलते हैं तो कथा का प्रवाह भंग होता है। कभी-कभी लगता है कि लेखक किसी विषय पर कोई गहरी बात कहने को है पर वह केवल सामान्य वार्तालाप होकर ही रह जाती है। ऐसे समय पाठक को व्यर्थ विस्तार और पात्रों की दार्शनिक मुद्रा भर हाथ लगती है। अपनी आदत के अनुसार बीच-बीच में भगवती बाबू लतीफेबाजी और प्रहसन में भी फसे हैं। मारीसन और विल्ली का प्रकरण तथा ब्रह्मदत्त की बीमारी की घटना रोचक प्रसंग हो सकते हैं किन्तु कथानक में उनकी स्थिति कोई अर्थ नहीं रखती। निष्कर्ष के रूप में हम कह सकते हैं कि कुछ दुर्गुणों और कई गुणों से युक्त यह उपन्यास हिन्दी की अनूठी कृति है।

आखिरी दांव

१९५० में प्रकाशित उपन्यास 'आखिरी दांव' मानवीय नियति की अस्थिरता को दर्शाता है। यों उपन्यास में पूजीवादी युग में पनपती अर्थ-पिपासा पर काफी चर्चा है और कई स्थलों पर लेखक आधुनिक युग के सामाजिक मसलों, विशेष कर स्त्री-पुरुष संबंध की नैतिकता की समस्या, से उलझता दिखलाई पड़ता है। किन्तु वास्तव में यह सब 'बाइ-द-वे' है अथवा ऊपरी। 'आखिरी दांव' के कथानक के सभी उपकरण जीवन की अस्थिरता और अनिश्चिता को सिद्ध करते हैं। उपन्यास पढ़ने के बाद पहली प्रतिक्रिया आधुनिक युग की पूजीवादी व्यवस्था के प्रति विरक्ति अथवा आक्रोश के रूप में नहीं होती बल्कि कुछ इस रूप में होती है कि आज के युग में भी, जबकि मध्य युग की तरह व्यक्ति का जीवन घटना-प्रधान और संयोग-बहुल नहीं है, मनुष्य का जीवन जुए के एक दांव की तरह अनिश्चित है। यह अजीब बात है कि भगवती बाबू ने अपने साहित्य में महाजनी-सभ्यता के विरोध में काफी कुछ कहा है; इस सभ्यता के प्रति अपनी घृणा को उन्होंने अधिक तीखा बनाकर प्रस्तुत करने का प्रयास किया है—पर इस गम्भीर प्रश्न को वे अपने साहित्य में युगीन समस्या बनाकर प्रस्तुत नहीं कर सके हैं। अपने नाटक 'रूपया तुम्हें खा गया' में भी उन्होंने इसी संकट को प्रस्तुत किया है किन्तु उसमें भी यह गम्भीर संकट अंत में एक व्यक्ति के जीवन की एक घटना मात्र बनकर रह गया है। अर्थ-पिपास के चंगुल में फसे हुए पात्रों को कटघरे में खड़ा कर अथवा पश्चात्ताप से युक्त उनकी आत्म-स्वीकारोक्ति को ही भगवती बाबू उपलब्धि मान लेते हैं। 'आखिरी दांव' सामाजिक समस्याओं का आभास मात्र देता है किन्तु वह नियतिवादी जीवन-दर्शन को व्यक्त करने वाली एक सामान्य कहानी है जो सिद्ध

करती है कि मनुष्य का जीवन एक जुए की तरह है—पूर्ण अस्थिर और किसी हद तक दूसरे के हाथ में !

कथा का प्रारम्भ होता है उत्तर प्रदेश के एक गांव से जहां “रामेश्वर अपने खेत से लौट रहा था। अनाज कट चुका था और उसी दिन सयोग से शहर के एक व्यौपारी ने आकर उसके खेत से ही उसका अनाज खरीद लिया था। रामेश्वर प्रसन्न था, उसकी पैंट में पांच सौ रुपये थे।” किन्तु उसी रात रामेश्वर गांव के बाहर से आए हुए जुआड़ियों के साथ जुआ खेलता और न केवल पांच सौ रुपये हारता है बल्कि अपनी जमीन और मकान भी दांव पर हारकर गांव को छोड़ देता है। दूसरे परिच्छेद में लेखक नायिका चमेली के कष्टप्रद गृहस्थ जीवन की झलक बतलाता है। इस परिच्छेद का अंत इस वाक्य से होता है “और रतनू के साथ चमेली एक अदृश्य में कूद पड़ी।”^१ वस्तुतः ये दो परिच्छेद कथानक की नियतिवादी बुनावट का पूर्वाभास देते हैं। बंबई में रतनू चमेली को धोखा दे देता है और रामेश्वर उसे कुछ अजीब-सी स्थिति में उबारकर अपने घर ले आता है। अपनी भूमि से उखड़े हुए ये दो व्यक्ति एक-दूसरे का सहारा बनने का प्रयास करते हैं और एक-दूसरे के प्रति अंत तक समर्पित रहते हैं।

रामेश्वर तगादगीर की नौकरी करता है। वह चमेली को एक पान ठेला खुलवा देता है। चमेली के जीवन में सेठ शिवकुमार और राधा का आना एक मोड़ उत्पन्न करता है। राधा का सुविधापूर्ण जीवन चमेली के अन्दर पैसों की तृष्णा को जन्म देता है। यह तृष्णा संक्रमणशील होकर रामेश्वर को भी बहकाती है। वह सट्टा खेलता है और अपने सेठ के चार हजार रुपये उसमें हार जाता है। चमेली को शिवकुमार की असली नीयत का पता है अतः वह फिल्म कम्पनी में नहीं जाना चाहती किन्तु रामेश्वर को जेल जाने से बचाने के लिये वह हिरोइन बनना स्वीकार कर लेती है। पाठक की उम्मीद के बहुत पहले ही चमेली शिवकुमार के आगे समर्पण कर देती है। इस बात को वह रामेश्वर के सामने स्वीकार भी करती है। रामेश्वर की सरल ग्रामीण आत्मा को एकाएक लगता है कि पैसा ही संसार में सबसे बड़ी शक्ति है और उसे किसी भी तरह प्राप्त करना चाहिए, चाहे उसके लिए शरीर और आत्मा ही क्यों न बेचना पड़े। अपने निश्चय को वह कार्य रूप में परिणत करने के लिए रघुनाथ दादा का तबेला खरीदता है और तबेले की आड़ में नाजायज शराब बेचने और जुआ खिलवाने का कार्य करता है।

चमेली धीरे-धीरे नहीं बल्कि अपनी पहली फिल्म के बाद ही सर्वाधिक प्रसिद्ध नायिका बन जाती है और धीरे-धीरे स्टूडियो की मैनेजिंग डाइरेक्टर और शेयर होल्डर भी। किन्तु उसकी आत्मा को शान्ति नहीं मिलती और

वह निरंतर प्रयास करती है कि किसी तरह वह और रामेश्वर अपने-अपने धन्धे को छोड़कर, केवल एक दूसरे के होकर शांत जीवन बिताएं। चमेली के बार-बार आग्रह करने पर रामेश्वर बंबई छोड़ने को तैयार हो जाता है। जिस दिन वे बंबई छोड़कर जानेवाले थे उसकी एक रात पूर्व उसके जीवन में बड़ी तीव्रता से परिस्थितियां बदलती हैं। सेठ शीतल प्रसाद चमेली को हस्तगत करने की नीयत से रामेश्वर के लिए जाल फैलाता है। चमेली को वह रोक रखना चाहता है किन्तु चमेली गोली मार कर उसकी हत्या कर देती है। जब चमेली रामेश्वर को सूचना देने उसके तबेले पहुंचती है तब रामेश्वर अपनी कमाई हुई राशि से बंबई में आखिरी बार जुआ खेलने बैठ चुका था। चमेली उससे बार-बार कहती है कि पुलिस आ रही है अतः वह अपना बचाव करे पर रामेश्वर पागलों की तरह जुआ खेलता है। जब वह अपना आखिरी दांव चलता है तभी पुलिस आ जाती है। चमेली दूसरे कमरे में, गिरफ्तार होने के भय से, अपने को गोली मार कर आत्महत्या कर लेती है। रामेश्वर निराश भाव से आत्म-समर्पण करके पुलिस सार्जेंट से कहता है, 'ले चलिए सार्जेंट साहब, आज मैं जिन्दगी का आखिरी दांव हार चुका हूं, ले चलिए'

अपने आखिरी वाक्य को उपन्यास के शीर्षक से जोड़कर लेखक नियति की सत्ता की सर्वोच्चता को स्वीकार कर लेता है। कथानक में सामाजिक प्रतिबद्धता नहीं है बल्कि एक व्यक्ति के जीवन के उतार-चढ़ाव को व्यक्त करने की उत्सुकता है। यह उत्सुकता इतनी तीव्र है कि जिस अर्थ-लोलुप ससार को लेखक विशदता से कहानी में अंकित करता है उसका प्रभाव मंद पड़ जाता है। पूजोवादी विकृत व्यवस्था से लेखक की असहमति अत्यंत स्पष्ट है। यहां तक कि लखपती सेठ शिवलाल का परिचय लेखक पहले घृणा के भाव से देता है—'शिवलाल लखपती था, लेकिन वह लखपती बना था अपने उच्चकेपन से। जाल, फरेब, झूठ, बेईमानी इन सब गुणों में वह परंगत था। समाज में वह बड़ा शरीफ गिना जाता था, उसके दो मकान थे, कपड़े की एक दुकान थी। सभा-सोसाइटियों में वह सदा आगे रहता था। और रात के समय वह शराब पीता था, वेश्यागमन करता था, जुआ खेलता था।'^१

पैसा कमाने की बढ़ती हुई प्रवृत्ति के प्रति लेखक की कटुता उपन्यास में कई स्थलों पर प्रकट हुई है—'इस बंबई नगर में सभी रुपया पैदा कर रहे हैं—शरीर बेचकर, आत्मा बेचकर। जो शरीर बेचकर रुपया नहीं पैदा कर सकते, वह आत्मा बेचकर रुपया पैदा कर रहे हैं—और आत्मा का मूल्य शरीर से कहीं ऊपर है।'^२ किन्तु पूजोवादी व्यवस्था और उससे उत्पन्न अर्थ-पिशाच के प्रति केवल असहमति,

१. आखिरी दांव : पृष्ठ ३१

२. वही, पृष्ठ १७५

कटुता या विरक्ति ही दिखलाई पड़ती है, उसके प्रति आक्रोश न तो लेखक में दिखलाई पड़ता है और न उपन्यास के पात्रों में। बल्कि इसके ठीक विपरीत उस व्यवस्था के सामने एक असहाय समर्पण ही दिखलाई पड़ता है। अर्थ-पिशाच के क्रूर पंजे में फंसे हुए पात्र केवल हाथ-पैर फड़फड़ाते हैं। चमेली कहती है, “हमलोषों को धन का पिशाच न जाने कहाँ का कहाँ ले आया। उसकी भयानक पकड़ मे आ चुके हैं हम दोनों, उस पकड़ से बचना गैर मुमकिन है।”^१ वस्तुतः यह तर्कहीन ‘सरेण्डर’ है। परिस्थितियों के प्रवाह में बहते हुए अपनी असहायता की स्वीकारोक्ति है।

वास्तव में मनुष्य की विवशता को दर्शाना ही लेखक का अभीष्ट है। अप्रत्यक्ष रूप से उपन्यास यह स्वीकार करता है कि जीवन में छोटी-मोटी घटनाएं होती ही रहती हैं—मानवीय रिश्ते भी इनमें शामिल हैं। रिश्तों का बनना-टूटना जीवन की बहुत बड़ी अथवा महत्वपूर्ण घटना नहीं है। चमेली के जीवन की विसंगतियों के लिए रामेश्वर कहता है, “अरी छोड़ भी इस बात को, यह जिन्दगी का रोना है। जो कुछ भाग्य में बदा है वह होकर ही रहेगा।”^२ तात्पर्य यह है कि जीवन की छोटी-मोटी घटनाओं की बिसात ही क्या है जब समस्त जीवन ही भाग्य का एक बड़ा प्रवाह है। यहां सब कुछ जुए के खेल की तरह दांव पर लगा हुआ है।

उपन्यास के कथातत्त्व में तो नियति की प्रबलता दिखलाई पड़ती है, शिल्प पर भी नियतिवादी चिंतन का प्रभाव है। जब भी कथा में कोई ‘हेयर पिन’ मोड़ आता है उसका आभास पात्रों को किसी न किसी रूप में होता है और इस मोड़ को परिस्थितियों की अनिवार्य परिणति के रूप में चित्रित न करके भाग्य के खेल के रूप में चित्रित किया जाता है। चमेली रामेश्वर से कहती है, “जाने क्यों मेरा मन बड़ा उदास है। मुझे ऐसा लगता है मानो विपत्ति के बादल हमारे जीवन पर घिरते आ रहे हैं।”^३ और इसी के बाद किशोर के द्वारा उसके चारों ओर षडयंत्र का एक जाल बुना जाता है। कथानक की चरम सीमा तक पहुंचने के पहले भी बीसवें परिच्छेद का प्रारम्भ इस तरह होता है, “उस दिन चमेली जब सोकर उठी, वह बहुत उदास थी। वैसे उसकी उदासी का कोई कारण न था, लेकिन उसने अपने प्राणों में एक तरह की आशंका का अनुभव किया।”^४—इस तरह के अतर्क्य पूर्वाभास कथानक की पूरी तरह एक ही व्यक्ति के जीवन तक सीमित कर देते हैं जिसमें सामाजिक समस्या के विस्तार के लिये स्थान नहीं रह जाता। आखिरी दांव में अर्थ-पिशाच से उत्पन्न मानवीय संकट की चर्चा अवश्य है पर उस संकट की बात को सघनता नहीं प्राप्त हो सकी है।

१. आखिरी दांव, पृष्ठ १३५

२. वही, पृष्ठ १३६

३. वही, पृष्ठ १८६

४. वही, पृष्ठ २५८

प्रौढ़ता के बिन्दु पर

अपने खिलौने

१९५७ में प्रकाशित भगवती बाबू के उपन्यास 'अपने खिलौने' ने हिन्दी उपन्यास-क्षेत्र की एक बड़ी कमी को पूरा किया था। प्रारम्भ से ही हिन्दी उपन्यास साहित्य में हास्य-व्यंग्य की कमी रही है। विदेशी भाषाओं में तथा उर्दू, बंगला और मराठी जैसी भारतीय भाषाओं के कथा-साहित्य में विशुद्ध हास्य तथा हास्य-व्यंग्य की समृद्ध परम्परा रही है किन्तु हिन्दी में विशुद्ध हास्य-व्यंग्य पर आधारित अच्छी रचनाओं का अभाव रहा है। जो थोड़े बहुत हास्य-व्यंग्य उपन्यास प्राप्त थे वे स्तरहीन थे। 'अपने खिलौने' एक स्तरीय हास्य-व्यंग्य उपन्यास के रूप में महत्वपूर्ण है। वर्माजी के अन्य उपन्यासों की तरह न तो अपने खिलौने में कोई बड़ा उद्देश्य है और न बड़ी-बड़ी बातें। सुगठित और संतुलित कथानक वाले इस उपन्यास से यह सिद्ध होता है कि एक अच्छे उपन्यास के लिए बहुत बड़े घोषित उद्देश्य का होना आवश्यक नहीं है। 'अपने खिलौने' न केवल भगवती बाबू के उपन्यासों में बल्कि सम्पूर्ण हिन्दी उपन्यास साहित्य में विशिष्ट स्थान रखता है। अपने को कला और संस्कृति का ठेकेदार समझने वाले वर्ग का खोखलापन बड़ी मनोरंजक शैली में इस कृति के माध्यम से सामने आता है। रियासत के युवराज, मिल ओनर, उच्च सरकारी अधिकारी, कलाकार, साहित्यकार, फिल्म प्रोड्यूसर और इनके आस-पास मंडराने वाले 'पैरासाइट्स' की दुनिया इस उपन्यास में एकबारगी जीवित हो उठी है। समाज के उच्च वर्ग की महिलाओं की नज़ाकत, ऊंची शिक्षा के बावजूद उनका बचकाना स्वभाव, उनकी अस्थिरता—सभी को लेखक हास्य के माध्यम से व्यक्त करता है। इस उपन्यास में व्यक्त हास्य के पीछे अत्यंत सूक्ष्म व्यंग्य का हथियार भगवती बाबू छिपाए हुए हैं।

जयदेव भारती की सुन्दर और सुशिक्षिता पुत्री मीना भारती उच्च समाज की पार्टियों की रौनक है। मिल ओनर अशोक से उसका विवाह करीब-करीब तय है। अशोक की विधवा बुआ भी सभ्य समाज में काफी 'पापुलर' हैं। उनमें ढलती जवानी के साथ-साथ धन का आकर्षण है जिसमें मीना का ममेरा भाई रामप्रकाश बंधा हुआ है। ये सभी व्यक्ति मिलकर कला भारती नामक संस्था खोलने का प्रयास करते हैं। संस्था खोलने के पीछे सभी के अपने-अपने स्वार्थ हैं। अचानक इन लोगों के शांत जीवन में यशनगर का युवराज वीरेश्वर प्रताप, जो फ्रांस में भारतीय राजदूत का प्रथम सचिव है, हलचल की भांति आ जाता है। युवराज का प्रेम जीतने के लिए अन्नपूर्णा और मीना में होड़ लग जाती है। दोनों के प्रेमी

अशोक और रामप्रकाश काफी व्यग्र हो जाते हैं। दोनों ही अपनी प्रेमीकाओं को प्राप्त करने के लिए क्या-क्या उछल-कूद करते हैं इसे लेखक ने अत्यन्त रोचक ढंग से प्रस्तुत किया है।

युवराज की पार्टी में सज-धजकर जाने को तैयार मीना के सेंट में अशोक चुपके से 'काँड लिवर आयल' मिला देता है। दुर्गन्ध के कारण पार्टी में लोगों के द्वारा प्रकट की गई विरक्ति से नाजुक-मिजाज मीना को ऐसा मानसिक झटका लगता है कि वह बीमार पड़ जाती है। अपनी तबियत सुधारने के लिए तथा कला भारती का प्रचार करने के लिए मीना और अन्नपूर्णा रामप्रकाश तथा शायर 'जहमी' के साथ भ्रमण करने के लिए निकल पड़ती है। लखनऊ में फिल्म डायरेक्टर सैदा मीना को हिरोइन बनने का आमंत्रण देता है। ट्रेन में सैदा और चेट्टियार मीना से हिरोइन बनाने की पूरी कीमत वसूलने का प्रयास करते हैं किन्तु अन्नपूर्णा के द्वारा पिस्तौल से गोली चलाने पर दोनों को रास्ते में ही उतरना पड़ता है। कैरा कोमल नामक कलाकार युवती से घबराकर बंबई भागा हुआ युवराज इन लोगों को भी बंबई बुलवा लेता है। बंबई में दोनों का ही प्रेम युवराज पर बरस पड़ता है किन्तु युवराज की फ्रांसीसी मग़ेतर उसे ढूँढ़ती हुई बंबई आ जाती है और मीना अशोक के साथ तथा अन्नपूर्णा रामप्रकाश के साथ बंबई से वापस लौट आती हैं।

अत्यन्त रोचक कथानक में परिस्थितियों की विषमता तो हास्य उत्पन्न करती ही है, लेखक की चित्रांकन शैली और पात्रों की अजीब उलझनें भी हास्य को जन्म देती हैं। वर्माजी ने हर तरह से हास्य उत्पन्न किया है। इस उपन्यास का हर वाक्य अपने-आपमें मनोरंजक है। वर्माजी ने अपनी विनोदी प्रकृति को अभिव्यक्ति की पूरी छूट इसमें दी है। मीना का परिचय लेखक इस तरह प्रस्तुत करता है—“इतना कह लेने के बाद, मीना के रूप की बात और रह जाती है। वैसे मैं न जाने कितनी लड़कियों को निष्कलंक रूपवती कहकर उन्हें प्रसन्न कर चुका हूँ, इसीलिए मीना को अद्वितीय रूपवती कहकर मैं उन लड़कियों को नाराज करने का दुस्साहस तो न करूँगा, लेकिन—जी हाँ, आप मेरा मतलब तो समझ ही गए होंगे। दूध का-सा सफ़ेद रंग और उसपर चेहरा गोल-गोल, लम्बा-लम्बा, यानी गोल और लम्बे के बीच में; जो गोल चेहरा पसंद करने वालों को गोल दिखे और लम्बा चेहरा पसंद करने वालों को लम्बा दिखे।.....चेहरे पर स्वास्थ्य की एक लालिमा, जो चेहरे पर गुलाबीपन की झलक पैदा कर देती है। अक्सर लोगों को शक हो जाता है कि उस चेहरे पर लिपाई हुई है। जी, पेंटे के लिए हिन्दी में लिपाई शब्द का प्रयोग हो सकता है, क्योंकि लेप लगाने की प्रथा हमारे यहाँ प्राचीन काल में भी थी, लेकिन लोगों का ख्याल गलत है। चेहरे पर लिपाई-पुताई पड़ी-लिखी लड़कियाँ नहीं करतीं—ऐसा मुझे एक पड़ी-लिखी लड़की ने ही बताया है। वैसे कुछ अन्य लोगों का अनुभव इससे विपरीत हो सकता है।”

उपन्यास का तेवर यह सिद्ध करता है कि भगवती बाबू ने यह उपन्यास मनोरंजनार्थ लिखा है। वैसे भी भगवती बाबू मनोरंजन को कला में उच्च स्थान देते हैं। मनोरंजन को महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानने के बाद भी भगवती बाबू की सामाजिक प्रतिबद्धता कम नहीं होती। “व्यंग्यात्मक दृष्टिकोण से लेखक ने इसमें यह सिद्ध किया कि सामाजिक पतनोन्मुखता नैतिक मूल सक्रमण का मूल कारण है।”^१ मनोरंजन के लिए भगवती बाबू ने किसी छिछले कथानक को नहीं उठाया है यह बात महत्त्वपूर्ण है। जो कथानक उनके पास है उसे भी वे सतही ढंग से प्रस्तुत नहीं करते। वह कथानक की गहराई तक पहुंचकर उसे सामाजिक विसंगतियों को प्रदर्शित करने का माध्यम बनाते हैं। इस हास्य-व्यंग्य से भरे हुए उपन्यास में भी संयोगों का सहारा लिया गया है। उपन्यास की अधिकांश घटनाएं भाग्यचक्र के रूप में घटती हैं।

भूले-बिसरे चित्र

१९५९ में प्रकाशित ‘भूले-बिसरे चित्र’ को निर्विवाद रूप से भगवती बाबू की सर्वश्रेष्ठ कृति कहा जा सकता है। यह हिन्दी साहित्य के उन उपन्यासों में से है जिनमें महाकाव्य के स्वर विद्यमान हैं। भारतीय जीवन के विविध पक्षों को समेटते हुए इस उपन्यास का कथानक लगभग पचास वर्ष के परिवर्तन की झांकी प्रस्तुत करता है। ‘भूले-बिसरे चित्र’ भगवती बाबू की साहित्य-यात्रा का मील का पत्थर है। अपनी कुछ विशिष्ट कमियों के कारण यह उपन्यास विश्व-स्तर को प्राप्त नहीं कर सका और नेमिचंद्र जैन के शब्दों में कहें तो ‘अधूरा साक्षात्कार’ होकर रह गया है। किन्तु फिर भी यह एक अत्यंत महत्त्वपूर्ण कृति है। वास्तव में यह उपन्यास एक विस्तृत कैनवास पर अंकित चटक रंगों वाले उस चित्र की तरह है जिसमें कलाकार ‘डायमेशन’ उत्पन्न करने में चूक गया है। “इसके विशाल चित्रफलक को देख सहसा फ्रेंच उपन्यासकार मार्शल प्राउस्त के उपन्यास ‘Remembrance of things past’ की याद आ जाती है। परन्तु जहां प्राउस्त का दृष्टिकोण स्मृति के त्रिपाश्वर्य फलक से छनकर आता है, वहां इस उपन्यास में इतिहास की वस्तुपरक परक दृष्टि मात्र है।”^२ सन् १८८५ से लेकर १९३० तक के कालखण्ड को लेखक इस उपन्यास में पांच खण्डों के माध्यम से सामने रखता है। एक परिवार को केन्द्रबिंदु बनाकर उसके द्वारा समय के परिवर्तन को वह प्रस्तुत करता है और चार पीढ़ियों का अंतर स्पष्ट करता है।

उपन्यास के कथानक का प्रारम्भ ४ जुलाई, १८८५ से होता है जब मुंशी शिवलाल को खुशामदखोरी का पुरस्कार यह प्राप्त होता है कि उनके लड़के

१. डॉ० प्रताप नारायण टंडन : हिन्दी उपन्यास का परिचायक इतिहास, पृ० ३८५

२. डॉ० शांतिस्वरूप गुप्त : हिन्दी उपन्यास : महाकाव्य के स्वर, पृ० ५६

ज्वालाप्रसाद को नायब तहसीलदारी के लिए नामजद कर लिया जाता है। ज्वाला प्रसाद अपने पद पर अत्यंत ईमानदारी से कार्य करता है जो मुंशी शिवलाल को विशेष पसन्द नहीं है। नम्बरदारिन जैदेई के मन में ज्वालाप्रसाद के लिए कम-जोरी है यह जानकर मुंशी शिवलाल अपने बेटे को नेक सलाह देते हैं कि नम्बरदारिन बड़ी धनवान है अतः ज्वाला को चाहिए कि वह जायदाद खड़ी कर ले। अपने पिता के प्रति पनपती वितृष्णा को महसूस करते हुए ज्वालाप्रसाद का चित्रण प्रस्तुत कर पहला खण्ड समाप्त होता है। अपने पिता, चाचा और चचेरे भाई के रुपये कमाने के षडयंत्र में ज्वालाप्रसाद शामिल नहीं होता इस बात पर क्रोधित होकर मुंशी शिवलाल आत्म हत्या कर लेते हैं और चाचा तथा भाई रुष्ट होकर चले जाते हैं। नम्बरदारिन जैदेई ज्वाला प्रसाद के लड़के गंगाप्रसाद को अपने संरक्षण में पढ़ाने-लिखाने के लिए सोरांव से इलाहाबाद ले आती है। ज्वालाप्रसाद डिप्टी कलेक्टर होकर रिटायर होते हैं किन्तु उनके लड़के गंगाप्रसाद की नियुक्ति सीधे डिप्टी कलेक्टर के पद पर होती है। अपने अक्खड़ और साहसी स्वभाव के कारण वह अत्यंत सफल अफसर साबित होता है। स्वाधीनता-आंदोलन का वह उसी तरह विरोधी रहता है जिस तरह उस समय असमय के अधिकांश सरकारी अफसर थे। कलेक्टर के पद पर पहुंचकर उसकी असमय मृत्यु हो जाती है।

गंगाप्रसाद का लड़का नवल पिता की विचारधारा के विपरीत स्वाधीनता-आंदोलन का पक्षधर है तथा लड़की विद्या भी नवीन विचारधारा की है। आई० सी० एस० की पढ़ाई के लिए इंग्लैंड जाने तथा लखपती व्यक्ति का दामाद बनने के बदले नवल कांग्रेस का कार्य करता है और अंत में नमक बनाओ आंदोलन में हिस्सा लेकर गिरफ्तार होने निकल पड़ता है। विद्या भी पति और ससुर के अत्याचार का विरोध करती है और अपनी ससुराल को छोड़कर अपने घर वापस आ जाती है तथा नौकरी करने लगती है। ज्वाला प्रसाद को यह सब बड़ा अजीब लगता है। वह अनुभव करता है कि उसके युग की मान्यताएं बदल गई हैं और दुनिया तेजी से बदल रही है। इस परिवर्तन का तीव्र आभास देते हुए यह उपन्यास इस तरह समाप्त होता है—“दो बूढ़े, जिन्होंने युग देखा था, जिन्दगी के अनेक उतार-चढ़ाव देखे थे जिन्होंने, जिनके पास अनुभवों का भंडार था, विवश थे, निरुत्तर थे। और दूर हजारों, लाखों, करोड़ों आदमी जीवन और गति से प्रेरित, नवीन उमंग और उल्लास लिए हुए एक नवीन दुनिया की रचना करने के लिए चले जा रहे थे।”

भारत के सर्वाधिक परिवर्तनशील काल की चार पीढ़ियों के माध्यम से लेखक उनकी सफलताओं, असफलताओं, मान्यताओं और उपलब्धियों को प्रस्तुत करता है। जहां तक उपन्यास के प्रवाह और उसकी रोचकता का प्रश्न है यह एक अत्यंत

सफल कृति है। उपन्यास कितने ही पात्र और कितनी ही घटनाओं को सामने रखता है। ऐसी भी घटनाएं हैं जो मूल कथा की कोई सहायता नहीं करती। गंगा-प्रसाद और संतों की कथा, मलका की कथा, अल्लामावहशी और जटिलानन्द का शास्त्रार्थ, लाल रिपुदमन सिंह की कथा—युग-परिवर्तन के व्यक्तिकरण में सहायक नहीं हैं जो कि लेखक का अभीष्ट है। ये कथाएं प्रवाह को नहीं नष्ट करतीं, निहायत रोचक भी हैं पर कथानक के उद्देश्य की गरिमा को हलका कर देती हैं। इसमें संदेह नहीं कि जो उपन्यास एक विस्तृत कालखण्ड को बांधता है उसमें कितनी ही अवांतर कथाएं मूल कथा के साथ चलती हैं। प्रश्न यह है कि क्या वे कथाएं, मुख्य नदी की सहायक नदियों की तरह, मूल कथा को सार्थकता का रस प्रदान करती हुई उसमें एकाकार हो सकीं या नहीं? फणीश्वरनाथ 'रेणु' के मैला आंचल और परती परिकथा में ऐसी कथाएं आई हैं किन्तु उनकी विशेषता यही है कि वे मूल कथा से घुल-मिल गई हैं। एक सम्पूर्ण अंचल की करवट बदलती हुई चेतना को ध्यक्त करने में वे मूल कथ्य की न केवल सहायता करती हैं बल्कि उन्हें और अधिक गहरा रंग प्रदान करती हैं। 'भूले-बिसरे चित्र' में यह कार्य सफलता पूर्वक नहीं हो पाया है। प्रथम दो खण्ड में अद्भुत कसाव है। पुराने लोगों की दुनिया को भगवती बाबू अत्यंत कुशलतापूर्वक चित्रित कर सके हैं किन्तु नवीन दुनिया के चित्र उतनी ही पूर्णता से उपस्थित नहीं हुए हैं।

तीसरे खण्ड से कथानक की अन्विति बिखरती है। पहले दो खण्ड जिस खूबी से एक परिवार के माध्यम से समय के बदलाव को प्रस्तुत करने में सफल रहे हैं वह बात तीसरे खण्ड में नहीं है। तीसरे खण्ड में कथानक का केन्द्रबिंदु ज्वालाप्रसाद का परिवार नहीं रह जाता। कथानक कभी हिन्दू-मुस्लिम-वैमनस्य में खो जाता है और कभी संतों बीबी के मानसिक भटकाव के चित्रण में। किन्तु इसके बावजूद तीसरे खण्ड में सब कुछ है जिसे चित्रित करने में भगवती बाबू अत्यन्त सिद्धहस्त है। पाठक कथानक की धुरी को सरका हुआ अनुभव करता है। फिर भी रोचकता को कायम रखने में लेखक सफल हुआ है चौथे खण्ड में कथानक को उसके केन्द्रबिंदु यानी ज्वालाप्रसाद के परिवार में लेखक पुनः स्थापित तो कर देता है लेकिन यहीं से वह बिखरा लगने लगता है। यहीं से कथानक की गहनता समाप्त होने लगती है परिणाम स्वरूप पांचवें खण्ड में चित्रित नई पीढ़ी का संघर्ष बड़ा ऊपरी आदर्शवादी मालम पड़ता है। चौथे और पांचवें खण्ड में चित्रित दुनिया पहले और दूसरे खण्ड की दुनिया की तरह प्रामाणिक नहीं लगती। बंगला के प्रसिद्ध लेखक विमल मित्र की कृतियों 'साहब, बीबी और गुलाम' अथवा 'खरीदी कौड़ियों के मोल' में प्रारम्भ से अंत तक जो पकड़ है उसका 'भूले-बिसरे चित्र' के उत्तरार्द्ध में अभाव दिखलाई पड़ता है। समय का परिवर्तन पुरानी दुनिया और पुराने लोगों को किस तरह तोड़ता है यह विमल

मित्र बड़ी खूबी से चित्रित करते हैं। भगवती बाबू की तरह विमल मित्र मे भी सामंती समाज के चित्राकन के प्रति मोह है और किसी हद तक सहानुभूति भी। उस व्यवस्था के टूटने के दर्द को पाठक को अनुभव करा देने की क्षमता विमल मित्र मे भगवती बाबू से अधिक है।

‘भूले-बिसरे चित्र’ के विषय मे नेमिचंद्र जैन लिखते है, “पूरा उपन्यास एक प्रकार से अनगिनत, असबद्ध अथवा शिथिल रूप मे सबद्ध चित्र-शृंखला जैसा है और अंत मे जब वह समाप्त होता है तो हमे यह अनुभव नहीं होता कि हम मचमुच पचास वर्षों के एक घटना-बहुल, क्रांतिकारी तथा विविधतापूर्ण कालखण्ड की यात्रा करके लौटे है।”^१ यहा इस बात की चर्चा अप्रासंगिक न होगी कि असंख्य चित्रों और ढेर सारे पात्रों मे एक तारतम्यता को कायम रखते हुए एक सम्पूर्ण समाज तथा कालखण्ड को जीवित कर देने की जो क्षमता टॉलस्टाय के ‘युद्ध और शांति’ तथा शोलोखोव के ‘दोन’ मे है वह ‘भूले-बिसरे चित्र’ में नहीं है। निस्संदेह कृति एक प्रशंसनीय ऊंचाई तक उठी है पर पूरी रचना मे समान गहराई का अभाव खटकता है। देश की चेतना और जन-जीवन का अध्ययन तथा उसकी वेदना को पकड़ने की अद्भुत क्षमता के कारण ही ‘युद्ध और शांति’ और ‘दोन’ एपिक नावेल की श्रेणी मे उच्च स्थान प्राप्त कर सके हैं। उस स्तर की पकड़ ‘भूले-बिसरे चित्र’ मे नहीं है।

‘भूले-बिसरे चित्र’ एक व्यक्ति को केन्द्र में रखकर समय के परिवर्तन का चित्रण है। संयुक्त परिवार से हटती हुई आस्था पहले और चौथे खण्ड के द्वारा स्पष्ट हो जाती है। मुंशी शिवलाल विधुर होने के कारण अपने भाई की पत्नी को घर की मालकिन मानते हैं। वे उसकी मर्जी के विरुद्ध कोई कार्य नहीं करना चाहते किन्तु गंगाप्रसाद अपने चाचा के लड़के वंशीधर को नहीं पहचानता। इतना ही नहीं, जब वंशीधर नौकरी के सिलसिले मे उसके पास आता है तब वह ज्ञानप्रकाश से कहता है, “देख रहे हो चचा जान, इस जगली को बप्पा ने मेरे पास भेजा है। शकल देखी तुमने इसकी, हैवानियत बरस रही है चेहरे पर। और जी हां, यह मेरे बिरादर हैं। जौनपुर में मेरे भाई होने का ढोल पीटते घूमेंगे, मैं तो शरम से गड़ जाऊंगा। अजीब मुसीबत में डाल दिया है बप्पा ने।”^२ परिवार से लेकर समाज और शासन तक मे हुए परिवर्तन को लेखक उपन्यास में चित्रित करता है। कहीं वह इसे नई पीढ़ी का करिश्मा जाहिर करता है और कहीं वह इसे केवल नियति-परिवर्तन मान लेता है। उपन्यास में बदलते हुए समय का साक्षी ज्वालाप्रसाद है। सारा परिवर्तन उसे बड़ा अजीब-सा लगता है और जब इस परिवर्तन को वह समझ नहीं पाता तो कहता है, “मैंने तो सोचना-विचारना ही छोड़

१. नेमिचंद्र जैन : श्रद्धा साक्षात्कार, पृ० ८४

२. भूले-बिसरे चित्र, पृ० ३४४

दिया है, क्योंकि आदमी का सोचा होता नहीं है।^{११} मानवसमाज के उतार-चढ़ाव तथा उसकी गलतियों का दायित्व भी लेखक नियति पर डालता है। संतों के पतन के विषय में लाला रिपुदमन सिंह तर्क देता है, “मनुष्य की आधारभूत प्रवृत्तियाँ विशेष परिस्थितियों में उभरेंगी ही, उभारने के लिए यदि तुम साधन न बने होते तो कोई दूसरा साधन बन गया होता। आदमी कुछ नहीं करता, जो कुछ कराती हैं वे परिस्थितियाँ ही कराती हैं।^{१२} जीवन के महत्त्वपूर्ण मुद्दों में इस तरह के नियतिवादी निर्णय को नेमिचंद्र जैन ‘दृष्टि का सरलीकरण’ मानते हैं।

दृष्टि के सरलीकरण के जैसी कुछ कमजोरियों के उपरांत भी ‘भूले-बिसरे चित्र’ हिन्दी उपन्यास साहित्य की विशिष्ट कृति है। अपनी विस्तृति और रोचकता तथा पीढ़ीगत सामाजिक परिवर्तनों का दर्पण होने के कारण ‘भूले-बिसरे चित्र’ की समता हिन्दी साहित्य में ‘बूंद और समुद्र’, ‘झूठा सच’, ‘मैला आंचल’, ‘अलग-अलग बैतरणी’, ‘राग दरबारी’ जैसी शक्तिशाली कृतियाँ ही कर सकती हैं। यह स्वीकार करना ही होगा कि वर्तमान से जुड़े हुए निकट अतीत को समग्रता से चित्रित करने का प्रयास इस उपन्यास में किया गया है। उपन्यास के कतिपय दोष भी इसी प्रयास का परिणाम हैं। संभवतः लेखक ने परिवेश को व्यापक स्तर पर अंकित करने के लोभ में ही कई असंबद्ध चित्रों का सृजन किया है। यह अलग बात है कि उसने परिवेश को गहनता, तीक्ष्णता और व्यापकता से चित्रित करने के स्थान पर कतिपय स्थूल घटनाओं का चयन करने का सरल मार्ग अपना लिया है। हमें यह नहीं भूलना चाहिए कि विश्व के अधिकांश पैनोरमिक उपन्यासों में यह दोष किसी-न-किसी मात्रा में विद्यमान है।

वह फिर नहीं आई

१९६० में प्रकाशित ‘वह फिर नहीं आई’ भगवती बाबू का लघु उपन्यास है। इसी नाम से भगवती बाबू एक लम्बी कहानी भी लिख चुके हैं। ‘राख और चिनगारी’ संकलन में यह कहानी संगृहीत है जिसका लेखन-काल १९५० है। कहानी और उपन्यास में केवल कलेवर का अंतर है। आत्मकथात्मक शैली में लिखा गया यह उपन्यास एक सामान्य घटना-प्रधान उपन्यास है। वस्तुतः इसका कथ्य एक कहानी के योग्य है। कहानी के रूप में यह कथानक उपन्यास से कहीं अधिक सफल और कसाव से युक्त है। ‘वह फिर नहीं आई’ कहानी में लेखक विशुद्ध कहानीकार है किन्तु उपन्यास में वह कहानीकार के साथ-साथ दार्शनिक भी है। अवसर पाते ही वह किसी-न-किसी विषय को लेकर दार्शनिक व्याख्या करने लगता है। उसकी ये व्याख्याएं सभी विषयों पर हैं—व्यापार; इतिहास, परिवार, प्रेम,

१. भूले-बिसरे चित्र, पृ० ५१२

२. वही, पृ० २८८

अर्थ, कानून, नैतिकता—किसी को भी उसने नहीं छोड़ा।^१ ये व्याख्याएं उपन्यास के चिंतन पक्ष को उभारती हैं किन्तु कथानक के प्रवाह को कम करती हैं। घटना-प्रधान कथानक में कानून, इतिहास और व्यापार पर किया गया चिंतन-मनन कथात्मकता को आघात पहुंचाने वाला सिद्ध होता है।

दिल्ली के एक होटल में ज्ञानचंद का परिचय रानी श्यामला से होता है। उसका पति जीवनराम भी उसके साथ है किन्तु अपने पति-पत्नी संबंध को वे किसीके सामने व्यक्त नहीं करते हैं। ज्ञानचंद और रानी श्यामला का प्रेम-संबंध बड़ी तेजी से बढ़ता है और ज्ञानचंद रानी श्यामला और जीवनराम को लेकर कानपुर आ जाता है। जीवनराम को ज्ञानचंद अपने आफिस में काम दे देता है और श्यामला को अपनी रखैल बनाकर उसके साथ सैर-सपाटा करता है। एक दिन ज्ञानचंद को पता चलता है कि जीवनराम ने उसके जाली हस्ताक्षर बनाकर बैंक से बीस हजार रुपये निकाल लिए हैं। ज्ञानचंद जीवनराम को पुलिस के हवाले कर देता है, तब रानी श्यामला बतलाती है कि जीवनराम वास्तव में उसका पति है।

रानी श्यामला अपनी कहानी ज्ञानचंद को सुनाती है। लाहौर में जीवनराम को 'राजा' का खिताब मिला हुआ था और वह अपनी पत्नी के साथ सुखी जीवन बिता रहा था। पति-पत्नी एक-दूसरे को बेहद चाहते थे। जब लाहौर में साम्प्रदायिक दंगे हुए तब उनकी सारी दौलत लूट ली गई और घर जला दिया गया। जीवनराम के मित्र ने उनकी रक्षा की और प्राणरक्षा की कीमत बीस हजार रुपयों के रूप में मांगी। अपनी पत्नी को मित्र के पास बंधक रखकर एक साल की अवधि लेकर जीवनराम चला जाता है। जीवनराम एक कम्पनी में नौकरी करता है और अपनी कम्पनी से बीस हजार का गबन कर उन पैसों से अपनी पत्नी को फिर से प्राप्त करता है। पुलिस वारण्ट से बचने के लिए जीवनराम इधर-उधर भटकता फिरता है। रानी श्यामला बतलाती है कि उसी वारण्ट से बचने के लिए जीवनराम ने ज्ञानचंद का पैसा गबन किया। ज्ञानचंद उदारतापूर्वक जीवनराम को छोड़ा देता है किन्तु जीवनराम को भीख लेना पसन्द नहीं है अतः अपनी पत्नी को वह ज्ञानचंद के पास बंधक रखकर फिर बीस हजार रुपये प्राप्त करने के लिए निकल पड़ता है। उसके जाने के बाद श्यामला अत्यंत उदासी से भरा हुआ जीवन बिताती है। साल-भर के बाद थका-हारा जीवनराम लौटता है और पत्नी की गोद में दम तोड़ देता है। पति की मृत्यु के बाद श्यामला एक बार फिर से पुरानी प्रसन्नता प्राप्त करने का प्रयास करती है। एक दिन ज्ञानचंद को छोड़कर वह स्वेच्छा से वेश्यावृत्ति अपनाने के लिए चली जाती है। कुछ दिनों के बाद सम्पन्न

बनकर वह ज्ञानचंद के बीस हजार रुपये लौटाने आती है। रुपये लौटाकर वह फिर चली जाती है और लौटकर कभी नहीं आती।

प्रस्तुत उपन्यास में जीवनराम और श्यामला के जीवन के उतार-चढ़ाव को लेखक परिस्थितियों की विडंबना मानता है और नियतिवादी दर्शन की पुष्टि करता है। जीवनराम की विवशता को लेखक मनुष्य की विवशता से जोड़ता है और उसके गलत कार्य करने की बाध्यता को स्वीकार करता है—“हम स्वयं न कुछ करते हैं, न कर सकते हैं। जो कुछ हम करते हैं वह हो जाया करता है अपने-आप, इसके लिए हमें अपने को श्रेय देना व्यर्थ है। जीवनराम ने जो कुछ किया वह उसने अपनी इच्छा से नहीं किया, वह सब कुछ उससे हो गया है। और आगे भी वह जो कुछ करेगा, वह उसे करने के लिए बाध्य होगा।”

इस उपन्यास में लेखक का नियतिवादी दर्शन एक अत्यंत सामान्य कथानक के माध्यम से सामने आता है अतः वह प्रभावित नहीं कर पाता। यह एक साधारण कोटि का उपन्यास है। उपन्यास में लेखक अपने नियतिवादी जीवन-दर्शन को आरोपित कर देता है। यह हर दृष्टि से घटना-प्रधान उपन्यास है। उपन्यास की घटनाएं जीवन-दर्शन का स्वरूप नहीं धारण कर पातीं। इन घटनाओं में किसी हद तक असाधारणता भी है इसीलिए उनकी लेखक के जीवन दर्शन से संगति अच्छी तरह नहीं बैठ पाती। रानी श्यामला का स्वयं अपनी इच्छा से वेश्यावृत्ति अपनाना और फिर उसे अपनी विवशता अथवा नियति का विधान स्वीकार करना विशिष्ट दर्शन का आरोपण ही लगता है। वस्तुतः कथानक की घटनाओं के द्वारा नियति की अजेयता सिद्ध न होकर मुख्य पात्रों की दुर्बलता ही सिद्ध होती है। लेखक उन पात्रों की कमजोरी को ही नियति का जामा पहना देता है।

सामर्थ्य और सीमा

सन् १९६२ में प्रकाशित भगवती बाबू का उपन्यास ‘सामर्थ्य और सीमा’ सही अर्थों में एक प्रौढ़कृति है। औपन्यासिक तत्त्वों का सही संतुलन इस कृति में हमें देखने को मिलता है। उपन्यास वह विधा है जिसमें कृतिकार अधिक से अधिक विद्यमान रहता है। विचार और चिंतन का जैसा प्रक्षेपण उपन्यास में संभव है वैसा किसी अन्य विधा में संभव नहीं है। केवल सौन्दर्य और कोमलता के सृजन के लिए उपन्यास नहीं लिखा जाता। केवल मात्र एक कहानी कह देना भी इसका उद्देश्य नहीं होता। जब केवल इतना ही उद्देश्य लेकर कोई लेखक चलता है तब रचना ‘विशिष्ट’ नहीं बन पाती। रचना में ‘विशिष्टता’ आती है रचनाकार की गहन दृष्टि से और वजनदार कथ्य से। साथ ही सबल और सरस प्रस्तुतीकरण

भी उसकी आवश्यक शर्त है ताकि रचना बोझिल न हो जाय और औपन्यासिक कृति के रूप में स्वीकृत की जा सके। इसी अर्थ में 'सामर्थ्य और सीमा' एक प्रौढ़ कृति है। वह केवल किस्सागोई और घटनाओं के प्रवाह में नहीं बह गई है। भगवती बाबू के कुछ उपन्यासों में यह दोष है कि कथा में घटनाओं की क्षिप्रता के कारण चितन-पक्ष को आघात पहुँचा है। कभी-कभी उनका जीवन-दर्शन संवादों का ही अंग बनकर रह गया है। ऐसी दशा में, जिसने उनके सभी उपन्यास नहीं पढ़े हैं उसके लिए उन कृतियों में व्यक्त उनका जीवन-दर्शन स्फुट विचार का ही आभास दे पाएगा। 'पतन' 'आखिरी दांव' जैसे उपन्यासों में ऐसा हुआ भी है। 'सामर्थ्य और सीमा' लेखक के जीवन-दर्शन की आत्यंतिक स्वीकृति है। यदि 'चित्रलेखा' व्यक्तिवादी घोषणा-पत्र है तो 'सामर्थ्य और सीमा' को हम हिन्दी का नियतिवादी घोषणा-पत्र कह सकते हैं। वास्तव में यह उपन्यास कथा को ही दर्शन के स्तर पर उतारने का प्रयास है जिसमें लेखक पूर्ण सफल हुआ है।

'सामर्थ्य और सीमा' में लेखक मनुष्य की सामर्थ्य और उसकी सीमा का मूल्यांकन करता है। उपन्यास का प्रारम्भ ही बड़े दार्शनिक ढंग से मानव सभ्यता के इतिहास पर प्रकाश डालते हुए मनुष्य की सामर्थ्य के चित्रण के साथ होता है। लेखक यहीं यह स्वीकार कर लेता है कि मनुष्य प्रकृति का सहयोगी न रहकर धीरे-धीरे उसका स्वामी बनता गया। मनुष्य अपने को प्रकृति का स्वामी मानता है किन्तु लेखक इसे मनुष्य की खामखयाली मानता है। बल्कि लेखक यह मानता है कि मनुष्य प्रगति के पथ पर कितना ही क्यों न बढ़ जाय पर "अन्य प्राणियों की भांति मनुष्य भी प्रकृति से ही उभरा है, उसका समस्त अस्तित्व इस प्रकृति का ही एक भाग है।"

प्रकृति की गोद में बसे हुए सुमनपुर स्टेशन पर एक दिन पांच व्यक्तियों का आगमन होता है। रतनचंद्र मकोला जो हिन्दुस्तान के बड़े भारी उद्योगपति हैं और जिनमें देश की सरकार बनाने-बिगाड़ने की क्षमता है। दूसरे व्यक्ति हैं वासु-देव चिंतामणि देवलंकर जो विश्वख्याति के इंजीनियर हैं। वे प्रकृति को अपने वश में करने का दावा करते हैं। तीसरे व्यक्ति हैं ज्ञानेश्वर राव—देश के सुप्रसिद्ध दैनिक पत्र 'रिपब्लिक' के प्रधान सम्पादक जो यह जानते हैं कि उनकी हर राय बहुत कीमती और दूसरों के भाग्य को बनाने बिगाड़ने वाली है। चौथे व्यक्ति प्रसिद्ध साहित्यकार एवं संसद सदस्य पंडित शिवानंद शर्मा हैं जो सरस्वती के वरद पुत्र हैं। पांचवें हैं एक अत्यंत सफल माने जाने वाले व्यक्ति अल्बर्ट किशन मंसूर जो बड़े भारी कलाकार एवं आर्चीटेक्ट हैं और लोगों की राय है कि सरकार का कोई काम उनके बिना नहीं चल सकता। ये सभी समर्थ व्यक्ति सुमनपुर के विकास के

लिए उत्तर प्रदेश के मंत्री जोखन लाल की ओर से आमंत्रित किए गए हैं।

सुमनपुर में इन व्यक्तियों की भेंट यशनगर की अनिन्द्य सुन्दरी और युवा किन्तु विधवा रानी मानकुमारी से होती है। ये सभी व्यक्ति सुमनपुर के विकास की योजना बनाते हैं और बिना किसी अपवाद के सभी रानी मानकुमारी के रूप पर आसक्त होते हैं। रानी मानकुमारी के अंदर भी फिर से जीने की इच्छा बलवती होती है। वह इन सभी समर्थ व्यक्तियों के व्यक्तित्व के किसी न किसी पहलू से प्रभावित होती है। रानी की गिरती हुई स्थिति के प्रति सभी को सहानुभूति होती है और वे सभी रानी की सहायता करना चाहते हैं। हर व्यक्ति का प्रयास होता है कि रानी के सुमनपुर के बंगलों का मुवावजा उसीके माध्यम से तय हो ताकि वह रानी का प्यार पा सके। देवलकर तो रानी से विवाह का प्रस्ताव ही कर देते हैं। मकोला उन्हें अपनी कम्पनी का मैनेजिंग डायरेक्टर बनाना चाहते हैं। शर्माजी को रानी में असीम साहित्यिक प्रतिभा दिखलाई देती है और वे रानी को साहित्याकाश का नक्षत्र बनाने का वायदा करते हैं। अल्बर्ट किशन मंसूर उन्हें सांस्कृतिक मण्डल की नेता बनाकर विदेश घूमने के लिए आमंत्रित करते हैं। ज्ञानेश्वर राव उन्हें दिल्ली के राजनैतिक वातावरण में स्थापित कराने का वादा करते हैं। रानी के मन में जीवन के परिवर्तन के इस पूर्वाभास से एक असीम उल्लास हिलोरे लेने लगता है। उनके काका ससुर मेजर नाहरसिंह भी उन्हें यह कहकर उत्साहित करते हैं कि यह जीवन की स्वाभाविक प्रक्रिया है किन्तु इसके साथ ही साथ नाहरसिंह यह भी कहते हैं कि वहां एकत्रित हुए किसी भी व्यक्ति के स्वप्न पूरे नहीं होंगे क्योंकि उन्हें मौत की भयानक परछाईं मंडराते हुए दिखलाई दे रही है। रोहिणी नदी के मार्ग में पहाड़ गिर जाने के कारण रोहिणी प्रपात का पानी एकाएक कम हो गया था इसे वे अत्यंत अशुभ निरूपित करते हैं। उनकी दृष्टि में रोहिणी का सिमटना एक विशेष अर्थ रखता है—“मैंने शेर को हमला करते हुए देखा है, हमला करने से पहले वह ठीक इसी तरह सिमटता है।”

अपने जन्म-दिन के अवसर पर रानी मानकुमारी इन सभी व्यक्तियों को यशनगर आमंत्रित करती है जहां एक उत्सव मनाया जाने वाला है। जिस सुबह, अपनी-अपनी योजनाओं से आश्वस्त, सभी व्यक्ति यशनगर से वापस जाने वाले थे, आकस्मिक वर्षा के कारण रोहिणी नदी का रुका हुआ पानी कच्चे पहाड़ों को तोड़ कर यशनगर में भीषण बाढ़ के रूप में घुस पड़ता है। सभी व्यक्ति भागने का प्रयास करते हैं किन्तु मृत्यु के सामने सभीको आत्म समर्पण करना पड़ता है। रानी मानकुमारी और नाहरसिंह अपने महल के ऊपर चढ़कर अपनी प्राण-रक्षा का प्रयास करते हैं। जब उन्हें यह आशा बंधने लगती है कि पानी कम हो

जायगा तभी भूकम्प के झटके में यशनगर का राजमहल टूट जाता है और वे अथाह जल में समा जाते हैं।

राल्फ फॉक्स ने लिखा है कि लेखक को अपनी कृति में उसी तरह सर्वव्याप्त होना चाहिए जिस तरह ईश्वर अपनी सृष्टि में विद्यमान हुआ करता है, हर जगह उपस्थित किन्तु अदृश्य।^१ 'चित्रलेखा' और 'सामर्थ्य और सीमा' इस शर्त को बड़ी खूबी से निभाते हैं। 'चित्रलेखा' का व्यक्तिवादी और नियतिवादी दर्शन कथानक के साथ बड़ी खूबी से मिल गया है पर इसके उपरांत भी उसमें उतनी सघनता नहीं है जितनी 'सामर्थ्य और सीमा' में विद्यमान है। 'चित्रलेखा' का कथ्य यदि बाष्पपुंज है तो 'सामर्थ्य और सीमा' का कथ्य घनीभूत मेघ-खण्ड है। 'चित्रलेखा' के विषय में भगवती बाबू ने स्वयं स्वीकारा है, "चित्रलेखा में मैंने पुराने इतिहास को नये शब्द दिए हैं, स्पष्ट रूप से मेरे पास उस समय कोई दर्शन था ही नहीं।"^२ सामर्थ्य और सीमा की रचना भगवती बाबू ने अपने विचारों को व्यक्त करने के लिए की है। इसे हम चिंतन-प्रधान उपन्यास कह सकते हैं। भगवती बाबू के अन्य उपन्यासों से विपरीत इसमें घटनाओं की कमी है और कथानक अत्यंत संक्षिप्त है। कथानक में संयोगों और घटनाओं के तीव्र मोड़ों की सहायता लेकर कुछ अप्रत्याशित घटकर मनुष्य की विवशता को दर्शाने का प्रयास, जैसा लेखक ने अन्य कृतियों में किया है, इसमें नहीं किया गया है। पूरा कथानक एक ऐसे घटना-चक्र को सामने रखता है जो मनुष्य की विवशता को बड़े सबल ढंग से प्रस्तुत कर सका है। "इसकी कथा प्रतीकात्मक रूप में अदृष्ट की महान शक्ति और उसके समक्ष मनुष्य की सामर्थ्य की तुच्छता का द्योतन करती है।"^३

सम्पूर्ण कथानक मनुष्य के अहम् और प्रकृति की शक्ति के बीच होने वाले संघर्ष पर आधारित है। मानव सभ्यता का इतिहास प्रकृति पर मनुष्य की विजय का इतिहास है। विज्ञान आधुनिक मानव की सबसे बड़ी शक्ति है जिसकी सहायता से वह अपने को प्रकृति का स्वामी अनुभव करता है। इसी मानवीय सामर्थ्य के प्रतीक के रूप में देवलंकर सामने आता है, "विज्ञान मानव का वह पुरुषत्व है जो प्रकृति को उसके वश में रखता है, जो प्रकृति के अनगिनत रहस्य खोलता है। हमारा समस्त विकास इस विज्ञान का विकास है। मनुष्य सक्षम और समर्थ है, वह कर्ता है। जब बांध बांधने की बात सोचता हूं तब मेरे सामने उस बांध का

1. The author in his work must be like God in the Universe present everywhere and visible nowhere, art being a second nature the creator of this nature must act by similar methods in each atom, in every aspect, there must be left a hidden and infinite impossibility.—Rolph Fox.

Novel and the people—Page 90.

२. कादम्बिनी : नवम्बर, १९७३, पृ० ७३

३. डॉ० प्रतापनारायण टंडन : हिन्दी उपन्यास का परिचयात्मक इतिहास, पृ० ३६०

औचित्य नहीं है, मैं उसकी सार्थकता नहीं देखता हूं। उस समय मैं प्रकृति को मानव की एक चुनौती के रूप में खड़ा देखता हूं। उस समय मैं केवल एक बात सोचता हूं—मुझे यह करना है, क्योंकि मैं कर्ता हूं और किस प्रकार यह किया जा सकता है, मेरी चेतना और बुद्धि उस समय मेरी सहायता करती है।^{११} प्रकृति की शक्तियों का उपयोग मनुष्य अपने लिए करे यहा तक तो लेखक सहमत है किन्तु प्रकृति को वश में करने की महत्वाकांक्षा का वह समर्थक नहीं है। नाहर सिंह, जो लेखक का मुख-पात्र है, देवलंकर से कहता है, “प्रकृति को हम एक सीमा तक ही वश में कर सकते हैं। लेकिन इंजीनियर साहब, इस प्रकृति में भी प्राण हैं, इन पहाड़ों में प्राण हैं, इन जंगलों में प्राण हैं। इस नदी में प्राण हैं। यह प्रकृति कभी-कभी बड़ा भयानक बदला लेती है इंजीनियर साहब।”^{१२} कथानक में यशनगर को नष्ट करने वाली रोहिणी की बाढ़ इसी रूप में चित्रित की गई है—“और वही रोहिणी नदी एकाएक क्रुद्ध हो उठी, वह विनाश का ताण्डव करने निकल पड़ी, वह मनुष्य को बतलाने आई कि उसपर विजय नहीं पाई जा सकती, वह अविजित है।”^{१३} नाहरसिंह की चेतावनी सत्य निकलती है कि रोहिणी बदला लेगी। लेखक आभास देता है कि प्रकृति पर मनुष्य अपने सामूहिक प्रयास से काबू पा सकता है किन्तु प्रकृति जब भयानक रूप धारण करती है तब व्यक्ति की हैसियत से मनुष्य उसके सामने बिल्कुल असहाय हो जाता है। सभी समर्थ व्यक्ति एक नदी की बाढ़ के सामने अत्यंत दुर्बल साबित होते हैं।

उपन्यास में लेखक का नियतिवाद अत्यन्त सबल ढंग से उभरता है। इस कृति में नियतिवाद भाग्यवाद का पर्यायवाची बनकर नहीं आया बल्कि भाग्यवाद से जुड़ी हुई तमाम बातों—कर्मफल, जन्मान्तरीण प्रवृत्तियां, पाप-पुण्य—से अलग हटकर नियत घटना-चक्र के रूप में उसे उपस्थित किया गया है। अन्य उपन्यासों में भी भगवती बाबू नियति को ही सर्वोच्च स्थान देते हैं किन्तु बहुत बार पात्रों की ब्रुटियों से उपस्थित परिणाम को भाग्य का खेल स्वीकृत कर लेना बुद्धिजीवी पाठक के लिए कठिन होता है। इस उपन्यास के कथानक की विशेषता यही है कि लेखक ने घटनाओं और संयोगों के ताने-बाने में पात्रों को नहीं फंसाया। कोई भी पात्र अपनी गलती से नष्ट नहीं होता। वे सभी नष्ट होते हैं क्योंकि उन्हें नष्ट होना था। वे सुमनपुर में एकत्रित हुए थे क्योंकि यह नियत था। असीम सृष्टि की छोटी से छोटी घटना भी तय है और उसी तय कार्यक्रम के अनुसार सब कुछ घटित होता है—कर्म फल या पाप-पुण्य के अनुसार नहीं। नाहरसिंह के

१. सामर्थ्य और सीमा, पृ० ६५

२. वही, पृ० १००

३. वही, पृ० ३२४

माध्यम से सबको सूचना मिलती रहती है कि सभीको नष्ट होना है। उस अभिशप्त क्षेत्र में सभी को उनकी मौत खींच लाई है। नाहरसिंह सबको भाग जाने के लिए कहते हैं और अन्त में यह भी जोड़ देते हैं, “नहीं माग सकोगे तुम। मृत्यु से कहीं कोई भाग सका है?”^१

सहज और सीधे ढंग से कहानी यह व्यक्त कर देती है कि यह सब कुछ इस-लिए हुआ कि यह घटित होना था। अपने कथ्य को तीखा बनाने के लिए लेखक मनुष्य की सबलता का चित्रण भी करता है किन्तु वह सीधा तर्क यह देता है कि मनुष्य की ताकत उसीका मुकाबला कर सकती है जो दिखलाई पड़ता है—“जो अचानक अदृश्य से आकर मुझपर प्रहार कर सकता हो, मुझे नष्ट कर सकता हो, उससे बचाव करने का और जिससे मुकाबला करने का हमारे पास कोई साधन नहीं है, उसीसे हम डरते हैं।”^२ जो कुछ होने वाला है वह किसी पुण्य के फल से, किसी प्रार्थना की ताकत से भी टल नहीं सकता। नाहरसिंह का अन्तर्द्वन्द्व इन शब्दों में प्रकट होता है, “तुम भी उतने विवश हो जितने हम हैं। अपनी सृष्टि की कुरूपता तुम नहीं दूर कर सकते। तुम स्वयं एक नियम और क्रम में बंधे हुए हो, तो फिर तुम स्रष्टा कैसे?”^३

जहां उपन्यास अपने कथ्य की स्पष्टता और सघनता के लिए सराहनीय है वहीं यह बात खटकती है कि व्यर्थ विस्तार का लोभ इस कृति में भी लेखक स्वरण नहीं कर पाया। यदि व्यर्थ के संवाद तथा जयाली के मुसलमानों की समानान्तर कहानी से लेखक बच सकता तो निश्चय ही अपने थोड़े-छोटे कलेवर में उपन्यास और भी प्रभावशाली होता।

थके पांव

सन् १९६३ में प्रकाशित ‘थके पांव’ भगवती बाबू का लघु उपन्यास है। किसी भी लेखक की प्रत्येक कृति प्रेरणा-स्फूर्त नहीं होती। कभी-कभी कृति की रचना के पीछे प्रेरणा से हटकर अन्य कारण भी हुआ करते हैं। ऐसी स्थिति में, यह स्वाभाविक है, लेखक खींच-तानकर कोई भरती की रचना ही प्रस्तुत कर सकता है—सबल एवं समर्थ कृति नहीं। विवशतावश लेखक ने ‘थके पांव’ नाम का एक रेडियो प्ले लिखा था—उसी प्ले को उसने दूसरी बार विवश होकर उपन्यास का रूप दे दिया। इसके विषय में स्वयं भगवती बाबू ने लिखा है, “उसे मैंने कभी महत्त्व दिया ही नहीं। यह प्ले मैंने ‘थके पांव’ नाम से ही सन् १९५३ में लिखा

१. सामर्थ्य और सीमा, पृ० ३०७

२. वही, पृ० १०२

३. सामर्थ्य और सीमा, पृ० ३१४

था, किसी प्रेरणा से नहीं, एक तरह से विवश होकर।”^१

‘थके पांव’ की रचना के कारण कुछ भी रहे हों किन्तु ‘थके पांव’ उन कृतियों में हैं जो लेखक की कीर्ति को घटाती हैं। शहरी जीवन की घुटन को भोगते हुए निम्न-मध्य वर्ग के आर्थिक संघर्ष को चित्रित करना उपन्यास का ध्येय है किन्तु लेखक उसे गहराई से चित्रित नहीं कर पाया है। यों लेखक उपन्यास में स्थान-स्थान पर पाठक को यह विश्वास दिलाना चाहता है कि जीवन एक भीषण संघर्ष है—“जीवन एक अनवरत संघर्ष है, उस संघर्ष का केशव को एक लम्बा अनुभव है, और इस संघर्ष का अन्त है मृत्यु जो असफलता और निराशा की प्रतीक है।”^२ ‘थके पांव’ की असफलता यह है कि वह संघर्ष का उल्लेख तो करता है किन्तु संघर्ष की भीषणता का अहसास वह पाठक को नहीं दे पाता। आज की आर्थिक कठिनाइयों में जकड़े हुए आम आदमी का यह केवल ‘किस्सा’ है। संघर्षों में टूटते-पिसते आदमी की पीड़ा का ऐसा साक्षात्कार इसमें नहीं है जो पढ़ने वाले के हृदय की गहराई तक उतरकर उसे मथ डाले।

उपन्यास के कथानक का प्रारम्भ पचास वर्ष तक संघर्ष करके थके-हारे केशव के जीवन से होता है जो घर की बैठक के तख्त पर लेटे-लेटे अपने जीवन का मूल्यांकन कर रहा है। वह अनुभव करता है कि उसका सारा जीवन केवल विवशता की कहानी है। केशव को अपने जीवन का वह दिन याद आता है जब वह बी० ए० पास हुआ था। हर आदमी की तरह उसने भी बड़े-बड़े सपने देखे थे किन्तु बी० ए० पास करते ही उसे नौकरी की आवश्यकता का अनुभव हुआ क्योंकि उसकी बहन की शादी परिवार के सामने एक समस्या थी। काफी दौड़-धूप के बाद उसे क्लर्की मिली और युवावस्था के सुनहरे स्वप्नों को कुचलकर वह परिवार के भरण-पोषण के लिए अनवरत श्रम प्रारम्भ कर देता है। अपने बच्चों को वह किसी तरह ऊंची शिक्षा देता है। बड़ा लड़का मोहन बी० ए०, एल-एल० बी० पास करके ‘इण्डियन एक्सपोर्ट’ में असिस्टेंट मैनेजर हो जाता है किन्तु वहां की अस्थायी नौकरी छूटने के बाद उसे भी अपने पिता की तरह क्लर्की करनी पड़ती है।

छोटा लड़का किशन फक्कड़ और रंगीन मिजाज का है। लोग समझते हैं कि जीवन के प्रति उसका दृष्टिकोण गंभीर नहीं है किन्तु वास्तव में जीवन के प्रति उसका दृष्टिकोण परम्परावादी न होकर नया और व्यावहारिक है। वह बम्बई जाकर अभिनेता बन जाता है और उसकी प्रेरणा से उसकी बहन माया भी शादी करने से इन्कार कर एक दिन मां-बाप को बतलाए बिना फिल्मों में काम करने चली जाती है। दिन-रात मेहनत करने के परिणामस्वरूप मोहन

१. डॉ० कुसुम वाण्येय : चित्रलेखा से सबहि नचावत गुसाई तक, परिशिष्ट-२ (वर्माजी के पत्र से उद्धृत), पृ० २१९

२. थके पांव, पृ० ४३

को टी० बी० हो जाती है। एक लम्बे और खर्चीले इलाज से वह ठीक होता है। अपने अभावों से त्रस्त केशव बाबू एक हजार रुपये की रिश्वत ले लेते हैं किन्तु रिश्वत लेने के बाद उनकी मध्य वर्गीय, धर्मभीरु आत्मा की शांति नष्ट हो जाती है। आत्मग्लानि से प्रेरित होकर वे अपने आफिसर के सम्मुख जाकर अपना अपराध स्वीकार कर लेते हैं और नौकरी से ईस्तीफा दे देते हैं। उसी समय आशा की किरण की तरह किशन और माया के भेजे हुए डेढ़ हजार रुपये उन्हें प्राप्त होते हैं तथा वे रिश्वत के पैसे अनाथालय को दान देकर आत्मग्लानि से छुटकारा पाते हैं।

उपन्यास पढ़ते समय निरन्तर यह लगता रहता है कि लेखक स्वयं भी अनुभव कर रहा है कि उसके पास कथ्य की कमी है किन्तु वह फिर भी पृष्ठ भर रहा है। बीच-बीच में लगता है जैसे लेखक मध्य वर्ग पर निबंध लिख रहा है। करीब-करीब हर परिच्छेद का प्रारम्भ इसी तरह होता है। नवम परिच्छेद का प्रारम्भ द्रष्टव्य है—

“माया ने विवाह करने से इन्कार कर दिया—विवाह नहीं करेगी तो क्या करेगी? हरेक मध्य वर्ग का आदमी अपनी लड़की का विवाह करने की बात सोचता है, लेकिन लड़की का विवाह करने में मध्य वर्ग वाले व्यक्ति को अत्यधिक कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। मध्यवर्ग वाले के लिए सम्पत्ति का अभाव है, लेकिन उसमें सम्पत्ति का मोह है। उच्चवर्ग का आदमी सम्पन्न है, भरा-पूरा है, और वहां लड़की के विवाह के लिए रुपयों का प्रश्न नहीं उठता। निम्नवर्ग वालों के लिए सम्पत्ति का अभाव तो है लेकिन उनमें सम्पत्ति का मोह नहीं है। वहां पैसों की मांग नहीं है।^१

उक्त अंश उपन्यास के किसी परिच्छेद के प्रारम्भ के गुणों से बिलकुल हीन है। इसमें पैसे की महत्ता से उत्पन्न संकट की भीषणता का सम्प्रेषण नहीं है बल्कि बहुत ऊपरी और नीरस ढंग से आर्थिक स्थिति का विश्लेषण मात्र है। आज मध्यवर्ग के प्रत्येक मनुष्य का दृष्टिकोण, उच्चवर्ग की तरह ही आर्थिक हो गया है—इस बात को बतलाने के लिए लेखक कितने ही स्थलों पर ठहरकर स्वयं इस संबंध में चर्चा करने लगता है। ऐसे अवसर पर यह आभास होता है कि परिस्थितियों और घटनाओं के माध्यम से समस्या के हर पहलू को लेखक दर्शा नहीं पाया है अतः उसे यह अतिरिक्त प्रयास करना पड़ रहा है।

किशन के माध्यम से व्यक्तिवादी विचारधारा सामने आई है। अपने भाई से वह कहता है, “मोहन भैया, परिवार के प्रति मेरा जो कुछ भी कर्तव्य है वह मैं जानता हूँ, लेकिन उसके पहले अपने प्रति भी मेरा कुछ कर्तव्य है यह मैं कैसे भूल जाऊँ, अपने को कष्ट में डालकर रहना मेरे ख्याल से सबसे बड़ी बेवकूफी है।

दूसरे तुम्हें उसी समय पूछ सकते हैं जब तुम खुद अपने को पूछो।”^१ किशन और माया को, जो परम्परा में विद्रोह कर रहे हैं, लेखक नई पीढ़ी के विद्रोह का प्रतिनिधि नहीं बना सका है हालांकि लेखक ने उन्हें इस रूप में चित्रित करने का प्रयास किया है। इस लघु उपन्यास में भी कहीं-कहीं व्यर्थ का चिंतन दिखाई पड़ता है। इस उपन्यास में यदि किसी वस्तु का नितान्त अभाव है तो वह है रोचकता का। लेखक की सपाट बयानी इसका प्रमुख कारण रही है। संक्षेप में कहें तो ‘थके पांव’ एक सामान्य कृति है।

अद्यतन रचनाएं

रेखा

‘रेखा’ उपन्यास सन् १९६४ में प्रकाशित हुआ। यौन-कुंठाओं से ग्रस्त रोमानी आदर्श और कटु यथार्थ के बीच भटकती हुई विवाहिता स्त्री की यह कहानी है। किसी हद तक इसे हम मनोवैज्ञानिक उपन्यास कह सकते हैं यद्यपि इसमें पात्रों के सूक्ष्म मनो-विश्लेषण का अभाव है। जैनन्द कुमार, इलाचंद्र जोशी, अथवा अज्ञेय जैसी विश्लेषणात्मक क्षमता बमजी में नहीं है। वे बाह्य चित्रांकन के शिल्पी हैं। यही कारण है कि ‘रेखा’ में वह गहनता नहीं है जो मनोवैज्ञानिक उपन्यास के लिए अपेक्षित है। शारीरिक तृष्णा और मानसिक बेचैनी की उलझन-भरी वीथियों को लेखक ‘टेलीकास्ट’ नहीं कर सका है इसीलिए इसे हमने ‘किसी हद तक’ ही मनोवैज्ञानिक माना है। उपन्यास यौन-कुंठाओं और मानसिक गुत्थियों पर आधारित होने के उपरांत भी मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की पंक्ति में स्थान प्राप्त नहीं कर सका क्योंकि भगवती बाबू पात्रों के जीवन के उतार-चढ़ाव को तथा उनकी परिस्थितियों को चित्रित करने में अधिक रुचि लेते हैं। परिस्थितियों का विशद चित्रण करके यह चिंतन करना कि पात्रों के कर्म उचित अथवा नैतिक है या नहीं—भगवती बाबू को प्रिय है। रेखा उपन्यास परिस्थितियों की पकड़ में छटपटाते हुए पात्रों की विवशता को चित्रित करते हुए कुछ प्रश्न-चिह्न भर छोड़ जाता है।

दर्शन-शास्त्र की एम० ए० की छात्रा रेखा अंतर्राष्ट्रीय ख्याति के प्रोफेसर डॉ० प्रभाशंकर के व्यक्तित्व से अत्यंत प्रभावित होती है। डॉ० प्रभाशंकर के प्रति उसका आकर्षण श्रद्धा की भावना से भरा हुआ है। प्रोफेसर प्रभाशंकर एम० ए० फाइनल के डिजिटेशन के लिए रेखा का गाइड होना स्वीकार कर लेते हैं। रेखा के सौन्दर्य और अध्ययनशील व्यक्तित्व के प्रति प्रोफेसर का भी झुकाव

होता है। प्रोफेसर का रेखा के प्रति आकर्षण अध्यापक का विद्यार्थी के प्रति सामान्य आकर्षण नहीं है बल्कि वह एक अतृप्त पुरुष का नारी के प्रति आकर्षण है। विधुर प्रोफेसर का देवकी से भी अनैतिक संबंध है। जब देवकी अपने स्वार्थ-वश प्रोफेसर के पास इलाहाबाद से दिल्ली आती है तब प्रोफेसर अनायास ही देवकी और रेखा की तुलना करते हैं और रेखा की ओर अत्यंत तीव्रता से आकर्षित होते हैं। प्रोफेसर का विडबनापूर्ण रिक्त जीवन रेखा के मन में उनके प्रति कृपा और प्रेम जागृत करता है। आदर्श और भावुकता से भरे हुए प्रेम से प्रेरित होकर रेखा शानदार व्यक्तित्व के मालिक किन्तु वार्धक्य की ओर बढ़ते हुए प्रोफेसर के विवाह के प्रस्ताव को स्वीकृत करके प्रोफेसर से परिणयसूत्र में बंध जाती है।

विवाह के बाद शारीरिक अतृप्ति के रूप में उसके जीवन का विद्रूप रेखा के सामने आता है। अमेरिका से आए हुए अपने भाई अरुण के मित्र सोमेश्वर से वह शारीरिक संबंध स्थापित करती है। जब सोमेश्वर उससे अपने साथ अमेरिका चलने का प्रस्ताव करता है तब वह उत्तर देती है, “शरीर नश्वर है, इसलिए शरीर के संबंध तो बनकर टूटना ही चाहिए। जहां तक आत्मा का संबंध है, वह तो तुम्हारे साथ कभी मेरा रहा ही नहीं है, रह भी नहीं सकता है। वह प्रोफेसर के साथ हो गया है, और मृत्यु पर्यन्त प्रोफेसर के साथ रहेगा।”^१ दर्शन की विदुषी रेखा के हाथ अपने-आपको सतुष्ट करने का यह अच्छा नुस्खा लग जाता है और फिर वह एक के बाद एक कई पुरुषों से अपने संबंध स्थापित करती है। मसूरी में निरंजन कपूर के साथ उसका शरीर-संबंध स्थापित होता है जिसका पता प्रोफेसर को लग जाता है। यही से उनके जीवन में जहर धुलना प्रारम्भ हो जाता है।

रेखा अपनी गलती का अनुभव करके यह निश्चय करती है कि भविष्य में वह इस तरह की कमजोरी का शिकार नहीं होगी किन्तु वह अपने निश्चय पर अडिग नहीं रह पाती। प्रोफेसर के साथ वह बबई जाती है और वहां मेजर यशवंत सिंह से भी उसके संबंध बनते हैं। यशवंत सिंह से भी वह पुराना राग अलापती है, “मैं प्रोफेसर को बेहद प्यार करती हूं और मैं नहीं चाहती कि प्रोफेसर के प्रति मेरे प्रेम में किसी तरह का आघात पहुंचे।”^२ रेखा लगातार यह प्रयास करती है कि वह शारीरिक तृप्ति अन्यो से प्राप्त करते हुए हृदय से प्रोफेसर को चाहती रहे किन्तु उसका यह प्रयास सफल नहीं होता। डॉ० योगेन्द्रनाथ जब दिल्ली में रीडर बनकर आता है तब रेखा का उसके साथ भी गहरा संबंध स्थापित होता है।

रेखा और योगेन्द्रनाथ के संबंधों को लेकर विश्वविद्यालय के विभाग में

१. रेखा, पृ० १२५

२. रेखा, पृ० २१२

अप्रिय चर्चाएं होती हैं। अत्यधिक मानसिक तनाव के कारण प्रोफेसर को हार्ट अटैक हो जाता है। रेखा को कभी अनुभव होता है कि वह प्रोफेसर को बहुत चाहती है और कभी उसे लगता है कि उसे प्रोफेसर से विरक्ति हो रही है। प्रोफेसर रेखा और योगेन्द्रनाथ के प्रति हिंसा से भर उठते हैं। वे योगेन्द्रनाथ को त्याग-पत्र दिलवा कर आसलो विश्वविद्यालय की नौकरी स्वीकृत करने के लिए बाध्य करते हैं। रेखा भी योगेन्द्रनाथ के साथ जाने को तैयार हो जाती है, किन्तु बीमार प्रोफेसर को देखकर उसका मन करुणा से भर जाता है और वह योगेन्द्रनाथ को फोन करके उसके साथ जाने में असमर्थता व्यक्त करती है। इतने में ही प्रोफेसर क्रोध में आकर उससे अपशब्द कहते हैं तो वह सूटकेस लेकर एयरोड्रम भागती है। जब वह एयरोड्रम पहुंचती है तब पाती है कि योगेन्द्रनाथ का हवाई जहाज रवाना हो चुका है। वह वापस लौटती है तो पाती है कि इस बीच उसके पति की मृत्यु हो गई है। इन दो अप्रत्याशित झटकों से रेखा विक्षिप्त हो जाती है और हंसते हुए डॉक्टर से कहती है, “आप जानते हैं नियति ने मेरे साथ बहुत बड़ा खिलवाड़ किया है, लेकिन मैं रेखा हूँ—रेखा। सब मिट गए, लेकिन यह रेखा मिट-मिटकर भी अमिट है। जाइए अब सोइए जाकर।”^१

उपन्यास के इस मूल कथानक के साथ ही साथ शिवेन्द्र धीर और ज्ञानवती की अद्भुत प्रेमकथा, देवकी की कथा तथा शीरीं और निरंजन की कथा भी सहायक कथाओं के रूप में विद्यमान है। ऐसा लगता है कि यौन-कुंठाओं से ग्रस्त पात्रों का एक मेला लगा हुआ है। किन्तु इतना होने के बाद भी यह उपन्यास सेक्स की ग्रंथि का कोई विश्लेषण नहीं कर पाता। रेखा के बाह्य जीवन के उतार-चढ़ाव को चित्रित करने में ही लेखक इतना व्यस्त रहता है कि वह स्त्री-पुरुष-संबंधों को गहराई से प्रस्तुत नहीं कर सका। आत्मा और शरीर के धर्म को अलग माना जाए अथवा एक ? एक व्यक्ति क्या कइयों से प्रेम कर सकता है ? ऐसे कुछ प्रश्न इस उपन्यास में ‘चित्रलेखा’ की तरह ही उठाए गए हैं। इतना ही नहीं, कई स्थलों पर रेखा का अतर्द्ध चित्रलेखा की परछाई की तरह लगता है पर जहां चित्रलेखा का द्वंद्व स्वाभाविक लगता है वही रेखा का द्वंद्व आरोपित लगता है।

अधिकांश स्थलों पर रेखा के तर्क-वितर्क उसके कार्यों से इतने विरोधी बैठते हैं कि स्पष्ट लगता है कि लेखक केवल तर्क करने के लिए ही तर्क कर रहा है। रेखा का व्यवहार अपरिपक्व लगता है। वह घर से तय करके निकलती है कि निरंजन से संबंध तोड़ लेगी किन्तु घर से निकलकर वह सीधे निरंजन के यहां जाती है और कहती है, “चलो निरंजन, वहां, जहां हम दोनों एक-दूसरे में अपने को खो दें।”^२ जबकि कुछ ही देर पहले उसने सोचा था—“कितने महान, कितने

१. रेखा, पृ० ३५१

२. वही, पृ० १७५

अच्छे थे प्रभा शंकर। उन्होंने रेखा पर अभी तक किसी तरह का शक नहीं किया था, और अब वह प्रभा शंकर को शक करने का मौका ही नहीं देगी। उसे निरजन को अपने जीवन से दूर करना होगा।^{११} रेखा के आदर्श और उसकी आत्मा पर वासना की विजय के चित्राकन को लेखक ने अनावश्यक तर्कों में उलझाया है। संभवतः लेखक ने यह सोचा कि दर्शन के प्रोफेसर और दर्शन की छात्रा के हर छोटे-मोटे कार्य में भी तर्क-वितर्क आवश्यक है। सैद्धांतिक तर्क-वितर्कों ने एक ओर भावना के चित्रण में व्याघात पैदा किया तो दूसरी ओर उसने वासना के जुनून को सही तौर पर प्रस्तुत करने में भी बाधा डाली। डी० एच० लारेस के उपन्यास 'लेडी चेटली' अथवा फ्लाबेयर के 'मादाम बोवारी' में वासना की जैसी निर्भीक स्वीकृति है वैसी भी रेखा में नहीं है। लारेस और फ्लाबेयर अतृप्त स्त्री के पतन को बड़ी निर्ममता और स्वाभाविकता से चित्रित कर सके हैं वहीं भगवती बाबू रेखा की अराजक क्रियाओं को परिस्थितियों की गलती सिद्ध करने की कोशिश करते हैं। ऐसा उनके नियतिवादी जीवन-दर्शन के कारण हुआ।

रेखा के कथानक में मानसिक टूटन-घुटन से कहीं अधिक परिस्थितियों के उतार-चढ़ाव हैं। इसका कारण यह है कि लेखक सिद्ध करना चाहता है कि जो कुछ रेखा के जीवन में घटित हुआ वह भाग्य का खेल था। काफी तर्क-वितर्क के बाद अपने को उठाने का संकल्प करने के बाद भी रेखा पतित होती है किन्तु लेखक उसके पतन का दायित्व परिस्थितियों पर डाल देता है। "जो कुछ हुआ, उसमें यशवंत सिंह का दोष नहीं था, रेखा को लग रहा था, सारा दोष परिस्थितियों का था। ये परिस्थितियाँ बुरी तरह उसके पीछे पड़ी थी, परिस्थितियाँ उसे खिलौना बनाए हुए थी।"^{१२} शशिकान्त के साथ जब रेखा उसके ठहरने के स्थान पर जाती है तब उसके अंदर शारीरिक भूख थी। उस भूख की तुष्टि के लिए ही, अपनी मर्जी से, वह उसका साथ स्वीकार करती है किन्तु लेखक ने इसे भी अदृश्य का खेल मान लिया है। अपनी उड़ापोह के कारण वह योगेन्द्रनाथ के साथ नहीं जा पाती। इसे भी नियति का खेल ही चित्रित किया गया है—“यंत्र की भांति वह गाड़ी में बैठ गई और उसने अपनी कार घर की ओर मोड़ दी। नियति ने जो मार्ग उसके लिए निर्धारित किया है, वह उससे नहीं हट सकेगी। उस नियति के विधान के प्रति आत्म-समर्पण—उस घुटन, उस कुंठा को प्राणों से हमेशा-हमेशा के लिए चिपटाए रहना, जिसको उसने वरण किया है।”^{१३} इस उपन्यास के कथानक में भी नियतिवादी संकेत भगवती बाबू के अन्य उपन्यासों

१. रेखा, पृ० १७४

२. वही, पृ० २१७

३. वही, पृ० ३५०

की तरह विद्यमान हैं। भावी अनिष्ट का संकेत पात्रों की निराशा या उदासी के रूप में प्रस्तुत किया गया है।

·सीधी-सच्ची बातें

‘सीधी-सच्ची बातें’ १९६८ में प्रकाशित भगवती बाबू का डिमाई आकार का—पांच सौ चौसठ पृष्ठ का वृहत् उपन्यास है। ‘भूले-बिसरे चित्र’ में लेखक ने १८८५ से लेकर १९३०-३१ तक के भारतीय परिवेश को चित्रित किया था। इस उपन्यास को ‘भूले-बिसरे चित्र’ की अगली कड़ी के रूप में लिखा गया है। इस उपन्यास की पृष्ठभूमि सन् १९३८ से लेकर १९४८ तक का काल है, जिसमें त्रिपुरी कांग्रेस से लेकर बापू की मृत्यु तक की घटनाएँ हैं। अपने अद्भुत प्रवाह और रोचकता के कारण ‘भूले-बिसरे चित्र’ एक विशिष्ट कृति है। अपनी गहनता और सतुलन के कारण ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ भी एक आकर्षक उपन्यास है। किन्तु उक्त कृतियों का कोई भी गुण ‘सीधी सच्ची बातें’, में नहीं दिखलाई पड़ता। एक विशिष्ट कालखण्ड के विषय में अधिक से अधिक जानकारी देने की प्रवृत्ति ने औपन्यासिकता को भयानक क्षति पहुंचाई है। कथानक का संतुलित क्रियान्वयन (Balanced handling of plot) नहीं हुआ है। भावना के आवेग ने इस उपन्यास में एक ऐसी लेखकीय अराजकता पैदा कर दी है कि उपलब्धियों के नाम पर विशाल कलेवर, सुन्दर बाइंडिंग और मुखपृष्ठ ही पढ़ने वाले के हाथ लगते हैं। भगवती बाबू ने भारत के आधुनिक काल की हलचलों और परिवेश को उपन्यासों के रूप में गृह्यलाबद्ध किया है। ‘सीधी सच्ची बातें’ उस अनुक्रम की मात्र खानापूर्ति करता है। इसमें पैनोरमिक उपन्यास (Panoramic novel) की गरिमा का अभाव है।

इलाहाबाद विश्वविद्यालय के शोध-छात्र जगत प्रकाश को केन्द्र बनाकर कथानक का ताना-बाना गूथा गया है। राजनीति में रुचि न होने के बाद भी अपने मित्र कमलाकांत के कहने पर वह त्रिपुरी कांग्रेस को देखने जाता है। त्रिपुरी में वह देश की बदलती हुई राजनीति का जायजा तो लेता ही है साथ ही राजनीति से प्रतिबद्ध कुछ अत्यंत समृद्ध लोगों से उसकी मित्रता होती है। जसवत कपूर, त्रिभुवन मेहता, कुलसुम कावमजी तथा मालती बेन का परिचय उसके जीवन की धारा को बदल देता है। इनसे परिचित होने के बाद से उपन्यास के अंत तक जगत प्रकाश कैरम के ‘स्ट्राइकर’ की तरह इधर से उधर ‘रिबाउंड’ होता रहता है। बीमार कुलसुम को पहुंचाने वह बबई जाता है तो वहां उसकी भेट जमील काका से होती है जो उसीके गांव का व्यक्ति है तथा बंबई की कम्यूनिस्ट पार्टी का सक्रिय कार्यकर्ता है। जमील के साथ वह बबई का असली रूप देखता है और साम्यवादी विचारधारा का पहला पाठ भी पढ़ता है। कुलसुम के प्रति उसके मन

मे आकर्षण जागता है और कुलसुम भी जगत की ओर आकृष्ट होती है। रिसचं पूरी करके जगत विश्वविद्यालय में प्रोफेसर हो जाता है किन्तु वंश गोपाल बकील एवं रूपलाल इंस्पेक्टर के षड्यंत्र से उसे कम्युनिस्ट होने के सदेह में गिरफ्तार करके देवली कसेन्ट्रेशन कैम्प भेज दिया जाता है। देवली कैम्प में वह सचमुच कम्युनिस्ट बन जाता है।

देवली कैम्प से छूटकर उसे मालूम होता है कि उसकी वाग्दता यमुना का विवाह इंस्पेक्टर रूपलाल से हो गया है। जगत के मन पर ठेस लगती है। इसके बाद जब उसे यह मालूम होता है कि कुलसुम ने परवेज से शादी कर ली है तब उसका मन इतना कड़वा हो उठता है कि वह सेना में भर्ती हो जाता है तथा कमीशन प्राप्त करके द्वितीय विश्वयुद्ध में जर्मनी के विरुद्ध लड़ने के लिए मित्रराष्ट्रों के मोर्चे पर चला जाता है। किन्तु वह युद्ध की विभीषिका भी नहीं झेल पाता है और नरक की कमजोरी के कारण सेना से मुक्ति प्राप्त करता है। भारत लौटकर उसे फिर एक आघात मिलता है। आंदोलन दबाने के लिए फौजियों द्वारा अंधा-धुंध चलाई गई गोलियों से उसकी बड़ी बहन की मृत्यु हो जाती है, जो उसके जीवन का एकमात्र सहारा थी। जगत को इलाहाबाद विश्वविद्यालय में फिर से नौकरी मिल जाती है जहां सुषमा का नकली प्रेम उसे एक और आघात देता है। कुलसुम के निमंत्रण पर वह नौकरी से इस्तीफा देकर बंबई चला जाता है जहां न वह उस महाविद्यालय की नौकरी प्राप्त कर पाता है जहां उसे नौकरी की उम्मीद थी, न वह कांग्रेसी बन पाता है न कम्युनिस्ट और न ही वह मालती का प्रेम पा सकता है। वह केवल कुलसुम के पैसों और प्यार के सारे दिन काटते हुए सारी दुनिया की गतिविधि से परेशान होते हुए अपने को दुनिया में 'मिसफिट' पाता है। जब जमील काका भारत-पाक विभाजन के बाद पाकिस्तान चले जाते हैं तो उसके विश्वास को एक और चोट लगती है और सबसे भयंकर चोट लगती है गांधीजी की हत्या से। गांधीजी की हत्या का समाचार सुनकर उसका हार्ट फेल हो जाता है और स्वप्नलोक में विचरण करने वाली उसकी प्रेमिका उसे 'फरिश्ता' का खिताब दे देती है। उपन्यास इस तरह समाप्त होता है—“कुलसुम ने बढ़कर जगत प्रकाश का हाथ पकड़ लिया, उसकी नब्ज जाती रही थी। उसने पीछे हटकर कहा, 'गया—महात्मा के पीछे-पीछे एक फरिश्ता भी गया।' और उसकी आंखों से दो आंसू टपक पड़े।”^१

इस कथानक के अतिरिक्त जगत के आसपास की और भी कहानियां इसमें हैं। मालती और त्रिभुवन, शिवदुलारी और सुखलाल, माता प्रसाद और यमुना, शायर सेलाब की कहानियां भी समानान्तर चलती हैं पर वस्तुतः उपन्यास में

मुख्य तथा गौण—कोई भी कहानी विशेष मतलब नहीं रखती। १९३८ से १९४८ तक की घटनाओं का जिक्र और उनपर वाद-विवाद ही उपन्यास में भरा हुआ है। हिंसा-अहिंसा, हिन्दू-मुसलमान, कम्युनिज्म और कांग्रेसी आंदोलन का विश्लेषण उपन्यास में इतना अधिक है कि कई बार लगता है कि हम उपन्यास नहीं पढ़ रहे हैं बल्कि इतिहास की पुस्तक पढ़ रहे हैं। व्यर्थ के चिंतन में उपन्यास का कलेवर आवश्यकता से अधिक बड़ा हो गया है। हर पात्र दार्शनिक की तरह बोलता है और फिर बोलता ही जाता है। बबई की भीड़ को देखते ही जमील 'रिसर्च स्कालर' जगत को मनुष्य की सामाजिकता पर व्याख्यान जैसा पिलाने लगता है। मजदूरों को देखकर जगत जमील से एक व्यर्थ का प्रश्न करता है, 'जमील काका। "इस सड़ांध और गंदगी में रहने के लिए अपने वतन को छोड़कर हजारों मील की दूरी पर लोग खुशी से चले आते हैं, इसपर मुझे आश्चर्य होता है।"' अर्थशास्त्र के रिसर्च स्कालर के इस प्रश्न के उत्तर में जमील एक लम्बा-चौड़ा उत्तर देता है और उत्तर में जब वह बड़ी सामान्य-सी बात कहता है तो स्पष्ट हो जाता है कि न तो जगत ने प्रश्न किया और न ही जमील ने उत्तर दिया। वस्तुतः लेखक ने ही प्रश्न खड़ा कर दिया क्योंकि उसे उत्तर के रूप में कुछ कहना था। कथा के प्रवाह को दरकिनार कर लेखक किसी भी शब्द से उलझ पड़ता है। मोर्चे पर जगत प्रकाश को कैप्टन सांडर्स गाली देता है। बस, चिंतन प्रारम्भ हो जाता है :

“कैप्टन सांडर्स ने उसे गाली दी थी, गाली देने का उसे अधिकार था, क्योंकि वह अफसर था। लेकिन उसने गाली खाई क्यों ? अनुशासनवश होकर। अनुशासन ! जगत उलझ गया। इस अनुशासन की कहीं कोई सीमारेखा तो होनी चाहिए। जब अनुशासन मनुष्य के विवेक को कुंठित कर दे, उसकी चेतना को जड़ कर दे, तब वह गुलामी से भी निकृष्ट पशुता का रूप धारण कर लेता है।”^१

पूरा उपन्यास इस तरह के तथाकथित चिंतन से भरा हुआ है। व्यर्थ विस्तार की प्रवृत्ति पात्रों की ट्रेन यात्रा के विवरण में भी दिखलाई पड़ती है। उपन्यास का बड़ा हिस्सा पात्रों की रेल-यात्रा तथा उनके द्वारा इण्टर और सेकंड क्लास की टिकट बदलवाने की क्रिया को समर्पित है। कभी-कभी उपन्यास रेलवे टाइम टेबल का आभास देता है।

उपन्यास के सारे पात्र बड़े 'प्यारे और भोले' हैं। वे सभी स्वप्नलोक के निवासी लगते हैं। वे यात्राएं करते हैं, अधिवेशनों में हिस्सा लेते हैं और बहस करते हैं। अत तक यह समझना मुश्किल पड़ता है कि भिन्न-भिन्न मुद्दों पर पात्रों की सही राय क्या है। जसवत कांग्रेस और कांग्रेस के नेताओं की गलतियाँ

१. सीधी-सच्ची बातें, पृ० ७४

२. वही, पृ० ३५५

बतलाता है। कांग्रेस के पूरे कार्यक्रम को 'गलत' निरूपित करके दूसरी ही सांस में वह जगत से कहता है, 'शायद देश में जो कुछ हो रहा है वह सबका सब गलत है। और इन्हीं गलतियों में हमें रहना है। मेरी समझ में तुम कांग्रेस ज्वाइन कर लो। मैंने कम्यूनिस्ट पार्टी को अदर से देखा है, और मैं समझता हूँ कि देश की जनता का विश्वास प्राप्त करने में अभी कम्यूनिस्ट पार्टी को लम्बा समय लगेगा।' टेढ़े-मेढ़े रास्ते की तरह विभिन्न विश्वासों को आत्मसात् किए हुए पात्र इसमें नहीं हैं, 'सीधी-सच्ची' बातें के पात्र अपनी विचारधारा और विश्वास से प्रेरित हो कर बहस नहीं करते बल्कि बहस करने के लिए बहस करते हैं।

कथानक का सबसे कमजोर पक्ष है नायक का उसमें संपृक्त न हो पाना। यह भी द्रष्टव्य है कि लेखक ने उसे गालिबन महान व्यक्ति के रूप में चित्रित किया है जबकि वह पूरी तरह निष्क्रिय और परनिर्भर जीवन बिताता है। कथानक का राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक संघर्ष जितना तीव्र होता जाता है वह उतना ही कुलसुम का आश्रित होता जाता है। वह इस हद तक अनिश्चय का बंदी बन जाता है कि कम्यूनिस्ट पार्टी में भर्ती होने के लिए भी वह कुलसुम की राय पर निर्भर है। यहां तक कि अपनी नौकरी बेवजह छोड़कर वह दूसरों का आश्रित बनता है और ओढ़ा हुआ संघर्ष मांगता है। वह कुछ नहीं करता केवल संसर्ग में आने वाली स्त्रियों पर मोहित होता है और उनका बाडीगार्ड या दूत बन कर यात्राएं करता है। पर लेखक उसे संघर्ष में जीता हुआ दिखलाने का प्रयास करता है। यहां तक कि अंत में उसे फरिश्ता घोषित कर खून चुपड़कर शहीद बना देता है। समय की हलचलों से प्रसूत दर्द को व्यक्ति द्वारा भोगने की कथा पास्तरनाक की 'डॉ० जिवागो' भी है जिसमें एक व्यक्ति को केन्द्र में रखकर एक महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक परिवर्तन को लेखक चित्रित करता है। 'डॉ० जिवागो' की विशेषता यह है कि उसके नायक की आंतरिक टूटन बेहद ईमानदार लगती है। 'सीधी-सच्ची बातें' का जगत स्वभाव से निष्क्रिय और संशयग्रस्त लगता है। ऐसा महसूस होता है कि देशव्यापी हलचल को दर्शाने के लिए कथानक में किसी नायक की आवश्यकता अनिवार्य समझकर उसकी रचना की गई है।

राष्ट्रीय हलचल पर स्पष्ट वार्तालाप और नेताओं पर दो टूक राय इस उपन्यास में व्यक्त की गई है। लेखक यह मानता है कि स्वाधीनता-आंदोलन के पीछे कांग्रेस के माध्यम से पूंजीवादी वर्ग ही सक्रिय था क्योंकि स्वाधीनता का सबसे अधिक लाभ उस वर्ग को ही मिलना था। अहिंसा की नीति पर लेखक का विश्वास नहीं है। कहीं-कहीं तो अहिंसा को उसने भारत की आधारभूत कायरता का नया बौद्धिक रूप माना है। जर्मन शाइनर जगत से कहता है, "एक हजार वर्ष

से गुलामी करने वाले राष्ट्र में कही तो कोई आधारभूत दोष रहा होगा, और यह आधारभूत दोष तुम्हारी अहिंसा वाली कायरता है। तुम्हारी यह आधारभूत कायरता ही इस युग में अहिंसा का एक नया बौद्धिक जामा पहनकर आगे आ रही है।^१ कम्युनिस्ट पार्टी की हिंसा पर लेखक उसी तरह प्रहार करता है जिस तरह कांग्रेस की अहिंसा पर उसने किए हैं। भीषण हिंसा और रक्तपात के बीच कम्युनिस्ट जगत को प्रेम और अहिंसा का मूल्य समझ में आता है। उपन्यास के कम्युनिस्ट पात्र भी समृद्ध हैं और बीच-बीच में एक-दूसरे को वे 'शौकिया कम्युनिस्ट' घोषित करते हैं। लेकिन लेखक का रुख कभी भी उन पात्रों के लिए, विशेष कर कुलसुम और जसवंत के लिए, व्यग्यात्मक नहीं लगता।

लेखक हिंसा और अहिंसा दोनों की तारीफ करता हुआ और दोनों की कटु आलोचना करता हुआ दिखलाई पड़ता है। लेखक के संदर्भ में फिर भी यह कहा जा सकता है कि वह किसी विशिष्ट विचारधारा का समर्थन नहीं करना चाहता अथवा वह विचारधाराओं के हर पहलू को प्रस्तुत करना चाहता है किन्तु राजनीति में डूबे हुए पात्रों की स्पष्ट विचारधारा का समझ में न आना लेखन की कमजोरी है। कहीं-कहीं लेखक की नितांत निजी विचारधारा इस हद तक अजीब तर्क प्रस्तुत करती है कि पाठक को कोफ्त होती है। हिंसा-अहिंसा के तात्त्विक चिंतन को जब लेखक सामिष और निरामिष भोजन से जोड़ता है तब तर्क अत्यंत हास्यास्पद हो जाते हैं। जसवंत कपूर अहिंसा-दर्शन का विश्लेषण इस तरह करता है, "हां, तो हमारे समाज का एक छोटा सा वर्ग ही निरामिष भोजी है, लेकिन यही छोटा-सा वर्ग हमारा बौद्धिक नेतृत्व करता है। हमारे समाज का बौद्धिक नेतृत्व ब्राह्मणों के हाथ में है और अधिकांश ब्राह्मण निरामिषभोजी हैं, हमारा आर्थिक नेतृत्व बनिये के हाथ में है और हमारे देश का बनिया निरामिषभोजी है। और ब्राह्मण तथा बनिये की यह अहिंसा एक ऐसी भयानक सामाजिक हिंसा में बदल गई है जिसकी मिसाल दुनिया में नहीं मिलेगी।"^२ जो पात्र गांधी को देवता कहता है वही गांधी को मतलबपरस्त कहता हुआ भी दृष्टिगोचर होता है। निष्कर्ष के रूप में हम कह सकते हैं कि 'सीधी-सच्ची बातें' में कही गई बातें आश्वस्त करने की सीमा तक न तो सच्ची हैं और न ही सीधी।

सबहिं नचावत राम गुसाईं

वैसे तो हर उपन्यास का कथानक पूर्ण नियोजित होता है किन्तु उसके पूर्ण नियोजित होने का आभास लेखक की असफलता है। लेखक यदि पाठक को यह अनुभव करा दे कि जो कथा वह पढ़ रहा है वह गढ़ी हुई नहीं है बल्कि घटित हुई

१. सीधी सच्ची बातें, पृ० १५६

२. वही, पृ० ३५

है तो इसे उपलब्धि मानना होगा क्योंकि तब पाठक की चेतना के लिए वह सहज ग्राह्य होगी। १८७० में प्रकाशित भगवतीचरण वर्मा का उपन्यास 'सर्बहि नचावत राम गुसाई' इस कसौटी के आधार पर अत्यन्त सफल कृति मानी जायेगी। कथ्य और शिल्प के अद्भुत संतुलन के कारण उनकी परवर्ती कृतियों में यह कृति सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है। विश्वयुद्ध के समय जो काला बाजारी और रिश्वतखोरी प्रारम्भ हुई थी वह बढ़ते-बढ़ते किस तरह स्वतन्त्र भारत में व्यापक रूप धारण करती है ! तिकड़मबाजी और दादागिरी के बल पर सामन्तशाही में शासन प्राप्त होता था किन्तु स्वाधीन प्रजातान्त्रिक युग में भी उसीका बोलबाला है केवल उसका स्वरूप बदल गया है—इन बातों का कच्चा चिट्ठा यह उपन्यास अत्यन्त स्वाभाविक ढंग से प्रस्तुत करता है।

इसे एक निरन्तर चलने वाली कहानी मानते हुए लेखक कहता है—“कहानी पूरी हो गई, लेकिन खत्म नहीं हुई। अनादिकाल से यह कहानी किसी न किसी रूप में चलती आई है और अनन्त काल तक किसी न किसी रूप में चलती रहेगी।” लेखक का विश्वास है कि मानवीय मूल्यों का विघटन कभी ससार की उन्नति को रोक नहीं सकता। विघटन का संकट हर युग ने भोगा है फिर भी दुनिया से अच्छाई नष्ट नहीं हुई है। रक्त चूसने वाले व्यापारी, भ्रष्ट गद्दीनशीनों के काले कारनामों ने ससार की प्रगति की गति को धीमा अवश्य किया है किन्तु उनके कारण कोई भी युग और देश हमेशा के लिए पगु नहीं हुआ है। युग-युग से अच्छाई और बुराई का यह युद्ध चल रहा है। कभी-कभी ऐसा समय आता है कि लगता है कि अब अच्छाई, और ईमानदारी कभी उभर नहीं सकेगी किन्तु लेखक का विश्वास है कि अच्छाई दबकर भी नष्ट नहीं होती, वह बुराई से लोहा लेती रहती है। भगवती बाबू ने अपने कई लेखों में यह स्वीकार किया है कि उनके अन्दर प्रबल आस्था है। यह उपन्यास उनकी आस्था का साक्षी है। इसमें मानवीय आस्था का स्वर प्रबल है अन्यथा उनकी कृतियों में मानव की असहायता का चित्रण अधिक होता है।

‘अपने खिलौने’ के बाद भगवती बाबू की यह दूसरी व्यंग्य-कृति है। किन्तु दोनों कृतियों में एक मूल अन्तर है। इन दोनों में ही नहीं बरन सम्पूर्ण समकालीन व्यंग्य लेखन और ‘सर्बहि नचावत राम गुसाई’ में वही अन्तर है। व्यंग्य-लेखन में स्थितियों की विडंबना को चित्रित करते हुए विकृतियों पर तीखा वार करना लेखक का उद्देश्य होता है। व्यंग्य को पढ़कर एक तिलमिलाहट और बेचैनी का बोध होता है। बुराई का विरोध व्यंग्य के माध्यम से होता है किन्तु इस कृति में विषमताओं, विडंबनाओं पर भरपूर व्यंग्य होने के उपरान्त भी मानवीय अच्छाई

‘पर आस्था व्यक्त की गई है। यह कृति आक्रोश को व्यक्त नहीं करती बल्कि ‘जग का मुजरा लेय’ की मुद्रा में केवल तीखी मुस्कुराहट को व्यक्त करती है। यही कारण है कि इसमें वह पैनापन नहीं है जो हरिशंकर परसाई के लेखन में होता है, किन्तु आशा से भरा हुआ स्वर कृति में निहित व्यंग्य को एक नई अर्थ-सार्थकता प्रदान करता है।

उपन्यास चार खण्डों में लिखा गया है और तीन विभिन्न कहानियों को सामने रखता है। तीनों कहानियों में तीन मुख्य पात्रों की तीन पीढ़ियों का क्रमिक विकास है। पहले खंड का शीर्षक है—‘राधेश्याम-बुद्धि’। इस खंड में देश के पूजीपति वर्ग की निरन्तर बढ़ती हुई हरामखोरी की कहानी है। लाला घासीदास किरानी थे। कम तौलना तथा डण्डी मारना ही उनकी बेईमानी की सीमा थी किन्तु उनका लड़का मेवालाल अपनी जालसाजी के बल पर अपने पिता की हजारों की दौलत को लाखों में बदल देता है। मेवालाल अपने लड़के राधेश्याम को उच्चशिक्षा देता है और राधेश्याम अपनी बुद्धि के बल पर देश का बड़ा भारी उद्योगपति बन जाता है। राधेश्याम की बुद्धि पूर्णतः व्यावसायिक बुद्धि है जो सही अर्थों में बेईमानी और मौकापरस्ती का ही सम्भ्रान्त रूप है। जसुखलाल से वह उद्योगपति बनने का गुर सीखता है और द्वितीय विश्वयुद्ध में फौजों को घटिया माल सप्लाई करके उद्योगपति बन जाता है। जब भारत की स्वाधीनता के लक्षण दिखलाई पड़ते हैं तब वह खद्दरधारी बनता है और स्वतन्त्र देश में भी बेईमानी करने का लाइसेंस प्राप्त करता है। प्रदेश के गृहमन्त्री जबरसिंह की आत्मा को पैसे से खरीद कर वह बड़े भारी उद्योग की स्थापना की योजना बनाता है।

दूसरे खण्ड का शीर्षक है—‘जबरसिंह-भाग्य’। इस खण्ड में मन्त्री जबरसिंह के परिवार की उन्नति की कहानी है। पेशेवर डाकू का बेटा नाहरसिंह डाके की रकम से उत्तर प्रदेश में एक छोटी-सी जायदाद खरीद कर कुंवर नाहरसिंह राठौर बन जाता है। उसके बेटे केहरसिंह का विवाह बघेल ठाकुर रघुनाथसिंह की बहन से होता है जिससे उसके खानदान पर उच्चकुलीन ठाकुर होने का ठप्पा लग जाता है। उसका उजड़ू और अक्खड़ बेटा जबरसिंह अपने दुस्साहस के कारण राजनीति में अत्यन्त सफल होता है। राजा गभीरसिंह की लड़की धनवंत कुंवर से उसका विवाह होता है। स्वतन्त्रता-प्राप्ति के बाद भारतीय राजनीति के अपने अलग ही आदर्श और सिद्धान्त बनते हैं। उन आदर्शों एवं सिद्धान्तों में प्रवीण होने के कारण जबरसिंह एक दिन प्रदेश का गृह मन्त्री बनता है। इस खण्ड के अन्त में जबरसिंह की सफलता का वर्णन लेखक इन शब्दों में करता है—“चारों ओर जबरसिंह का आतक था। जबरसिंह जानता था कि अपनी राजनीतिक सत्ता किस तरह कायम रखी जाए। और उसने देखा कि आदर्शवाद का युग देश के स्वतन्त्र होते ही समाप्त हो गया है। अब आदर्शवाद एक नारा-भर रह गया है, असली

चीज है अपनी सत्ता की रक्षा, और सत्ता की रक्षा केवल पैसों के बल पर ही हो सकती है।'^१

तीसरा खण्ड राजाओ और ताल्लुकेदारों की गिरती हुई हालत का बयान है। सत्ता बलवानों के हाथ से निकलकर किस तरह पैसे वालों के हाथ में चली गई इसका जीता-जागता चित्र इस खण्ड में प्रस्तुत है। खण्ड का शीर्षक है 'रामलोचन पाण्डे-भावना'। पंडित रामसमुझ पाण्डे राजा पृथ्वीपालसिंह का विवाह ऐंग्लो-इण्डियन लड़की से करवाकर जायदाद प्राप्त करके राजा की पदवी प्राप्त करते हैं। किन्तु समय के साथ ही ताल्लुकेदारों की स्थिति बिगड़ती है और उनके लड़के रामलोचन पाण्डे को नौकरी करनी पड़ती है। अपने भाई के मित्र राजा महिपाल सिंह के माध्यम से रामलोचन का परिचय जबरसिंह से होता है और उसे पुलिस विभाग में नौकरी मिल जाती है। ईमानदारी और सिद्धान्तप्रियता जैसे गुणों को लेकर रामलोचन पाण्डे भ्रष्ट समाज में कानून का सच्चा रक्षक बनने का प्रयास करता है।

तीन कहानियों के माध्यम से भारत का यथार्थ चित्र खींचकर लेखक अपने पात्रों को एक जगह एकत्रित कर लेता है। उपन्यास का चौथा खण्ड है—'उठा-पटक' जिसमें लेखक ने यह सिद्ध करने का प्रयास किया है कि बुद्धि और भाग्य मिलकर उन्नति कर सकते हैं किन्तु भ्रष्ट भी हो सकते हैं पर भावना को किसी कीमत पर खरीदा नहीं जा सकता। उठा-पटक के अन्तर्गत जहाँ बुद्धि, भावना और भाग्य का संघर्ष है वहीं राजनैतिक और सामाजिक उठा-पटक का चित्रण भी है। अपनी न्याय-बुद्धि से प्रेरित होकर रामलोचन पाण्डे गृह मन्त्री के परम मित्र भ्रष्ट उद्योगपति राधेश्याम को, गृह मन्त्री के आदेश की अवज्ञा करके शी, गिरफ्तार करता है और साबित करता है कि सामाजिक पतन का निदान नियम, कानून और व्यावहारिक बुद्धि में नहीं बल्कि भावना में है। नियम-कानून को सबल व्यक्ति अपने पक्ष में कर लेता है किन्तु भावना को किसी ताकत से नहीं जीता जा सकता। रामलोचन पाण्डे जबरसिंह को चुनाव में हराता है और साबित करता है कि सबल और साधन सम्पन्न होने के बाद भी बुराई पराजित होती है।

उपन्यास का अन्तिम खण्ड, अपेक्षाकृत शिथिल है। इसमें घटनाओं की बहुलता है और लेखक का सन्तुलन ढिग गया है जिसके कारण उसने पहले तीन खंडों में अत्यन्त संयत व्यंग्य का सृजन किया है। वास्तव में भगवती बाबू के लेखन में खतरनाक स्थिति तभी उत्पन्न होती है जब वे लतीफेबाजी के मूड में आ जाते हैं। ऐसी स्थिति में वे आवश्यकता से अधिक कल्पनाशील हो उठते हैं। परिणाम यह होता है कि कथानक में घटनाओं का भयानक उतार-चढ़ाव उत्पन्न हो जाता है।

इस उतार-चढ़ाव को भगवती बाबू बाद में अपने नियतिवादी दर्शन से 'जस्टीफाई' कर देते हैं। इस उपन्यास के अन्तिम खण्ड के साथ भी यही हुआ है।

एक अत्यन्त विस्तृत कालखण्ड की कथा कहकर भगवती बाबू अपने नियतिवादी दर्शन की पुष्टि यह कहकर करते हैं कि यह सब कुछ इसलिए घटित हो रहा है क्योंकि इसे ऐसा ही होना है। सृष्टि की हर घटना अपने नियतक्रम की एक कड़ी है। हर व्यक्ति कठपुतली की तरह अदृश्य की डोरियों से बंधा हुआ नाच रहा है। इस तमाम उठा-पटक से निराश होने की आवश्यकता नहीं है क्योंकि अच्छाई और बुराई का युद्ध शाश्वत है। उपन्यास का अन्त भगवती बाबू इन शब्दों के साथ करते हैं :—

“पढ़ा था—‘सबहि नचावत राम गुसाई’। तो यह सब चरित ही नहीं, यह दुनिया राम गुसाई के इंगित पर नाच रही है, यानी मैंने भी राम गुसाई के इंगित पर नाचते हुए यह कहानी लिख डाली है।”^१

भगवती बाबू अपने अन्य उपन्यासों में भी पतनोन्मुख भारतीय समाज का चित्रण करते रहे हैं किन्तु नवोदित राष्ट्र की धुन लगी हुई स्थिति का प्रभावशाली चित्रण जैसा ‘सबहि नचावत राम गुसाई’ में हुआ है वह अपने ढंग का है। अन्य उपन्यासों में भारतीय जनमानस की घुटन को व्यक्त करने की उन्होंने कोशिश की है जबकि इस उपन्यास में व्यंग्य की शैली से उन्होंने एक यथार्थ चित्र भर खींच दिया है। अन्तिम खण्ड की घटना-बहुलता और नियतिवादी दर्शन ने व्यंग्य की धार को थोड़ा कम अवश्य किया है किन्तु यह निःसंकोच स्वीकार किया जा सकता है कि विशुद्ध व्यंग्य शैली में लिखे गए हिन्दी उपन्यासों में ‘सबहि नचावत राम गुसाई’ को श्रीलाल शुक्ल के ‘राग दरबारी’ के समानान्तर रखा जा सकता है। ‘राग दरबारी’ का स्वर अपेक्षाकृत तीखा है किन्तु मनोरंजकता और प्रवाह की दृष्टि से ‘सबहि नचावत राम गुसाई’ अधिक सफल कृति है।

प्रश्न और मरीचिका

१९७३ में प्रकाशित ‘प्रश्न और मरीचिका’ भगवती बाबू का नवीनतम बृहत् उपन्यास है। चार खण्डों का यह उपन्यास १५ अगस्त, १९४७ से लेकर १९६३ तक के भारतीय समाज की उथल-पुथल पर आधारित है। यह उपन्यास भारतीय जनमानस के मोह-भग को प्रस्तुत करता है। स्वातंत्र्योत्तर भारत के जीवन-मूल्यों के विघटन की कहानी सीधे और सहज ढंग से इस कृति के माध्यम से सामने आती है। स्वतंत्रता कभी किसी देश या समाज के लिए साध्य नहीं होती बल्कि वह अपेक्षाकृत अच्छे और ईमानदार समाज की रचना के लिए एक साधन है। भारत

के स्वाधीनता-आंदोलन ने मात्र राजनैतिक स्वाधीनता का राग कभी नहीं अलापा। इस आंदोलन ने समता, बंधुत्व, अहिंसा जैसे आदर्शों के माध्यम से एक बेहतर समाज को पाने की घोषणा की थी किन्तु कल्पना के विपरीत भारत को स्वाधीनता साम्प्रदायिक, वैमनस्य से उत्पन्न दंगों की छाया में मिली और उसके बाद यह लगा कि कर्मठ लोगों का युग समाप्त हो गया। अत्यंत तीव्रता से पतित होते हुए भारतीय समाज की कहानी अत्यंत स्पष्ट शब्दों में लेखक प्रस्तुत कर सका है। जो समाज सम्पूर्ण विश्व को चकित कर देने वाले आदर्श-सकुन आंदोलन को लेकर बड़ा था वह अपने लक्ष्य की प्राप्ति के बाद क्यों इस तरह बहक गया ? यह एक विचारणीय प्रश्न है। लेखक ने इसका उत्तर जानने का ईमानदार प्रयास किया है। वह यह दावा भी नहीं करता कि उसका विश्लेषण ही सत्य है। उपन्यास के अंत में वह नायक के माध्यम से स्वीकार करता है :

“यह मेरे जीवन की कहानी इतनी नहीं है जितनी उन लोगों की जो मेरे इर्द-गिर्द हैं या थे, जो मेरे जीवन में घनिष्ठ रूप से आए और जिन्होंने मेरे जीवन को प्रभावित किया। और इसलिए मैं कह सकता हूं कि यह मानव-जीवन के उतार-चढ़ाव की कहानी है। जहां तक सत्य, असत्य अथवा अर्द्ध सत्य का सवाल है इस कहानी का सत्य मेरा सत्य है, दूसरों का सत्य क्या है, मैं नहीं जानता। इस जीवन के न जाने कितने रंग हैं, न जाने कितने पहलू हैं जो आसानी से पकड़ में नहीं आते।”

आत्मकथात्मक शैली में लिखा गया वह उपन्यास वास्तव में एक व्यक्ति अथवा परिवार की कहानी नहीं है। ‘सीधी-सच्ची बातें’ की तरह इस उपन्यास में केवल राजनैतिक विश्लेषण को दृष्टि में रखकर लम्बे-लम्बे संवादों की भरमार नहीं है बल्कि नायक का अवलोकन है। कथानक सचमुच ही नायक के जीवन के उतार-चढ़ाव पर केन्द्रित ना होकर उसके आस-पास के समाज पर केन्द्रित है। नायक ऊंचे तबके का व्यक्ति है अतः इस उपन्यास में निम्न वर्ग तथा मध्य वर्ग का चित्रण नहीं है। समाज के सबसे ऊंचे वर्ग की चरित्रहीनता तथा शाब्दिक आदर्शों की विडंबना को प्रस्तुत किया गया है। लेखक की ओर से किसी भीषण आक्रोश अथवा नारेबाजी का आग्रह भी इसमें नहीं है। लेखक केवल सरल ढंग से आदर्शच्युत, लालची और समझौता परस्त वर्ग का नकाब उतार फेंकता है। यही कारण है कि अपनी सपाट बयानी के उपरांत भी उपन्यास का कथ्य प्रभाव डालता है। लेखक अपनी बात को कलात्मक ढंग से लिपिबद्ध करने के मोह में कहीं भी नहीं फंसा है। उसने भरसक प्रयत्न किया है कि वह स्वयं निस्पृह और तटस्थ रह सके। अपने-आपको आरोपित करने का मोह भगवती बाबू में है यह

उनके अन्य उपन्यासों से प्रमाणित है किन्तु 'प्रश्न और मरीचिका' में उनकी निर्लिप्त मुद्रा भी उपन्यास के प्रभाव को बढ़ाने में सहायक सिद्ध हुई है।

उपन्यास का पहला खण्ड नायक उदयरज उपाध्याय के व्यक्तिगत जीवन से जुड़ा होता है किन्तु उसके जीवन की कहानी ही अगले तीन खण्डों में चित्रित की गई समाज की कहानी की आधारशिला का काम करती है। बंबई से अपनी शिक्षा-दीक्षा समाप्त कर उदयरज १४ अगस्त, १९४७ को दिल्ली पहुंचता है। उदयरज भारत सरकार के वाणिज्य मंत्रालय के ज्वाइट सैक्रेटरी श्री जयरज उपाध्याय, आई० सी० एस० का त्याज्य पुत्र है। भारत के स्वाधीन होने पर वह अपनी आजीविका के सिलसिले में पिता के पास आता है। पिता के प्रभाव से उसके लिए हर क्षेत्र खुल जाता है और हर तरफ से उसे आमंत्रण प्राप्त होता है। राजनीति में प्रवेश करने के इरादे से वह कांग्रेस के प्रभावशाली नेता शर्माजी का सैक्रेटरी बन जाता है। शर्माजी के सैक्रेटरी के रूप में वह राजनैतिक क्षेत्र की उठा-पटक से परिचित होता है। एक मुसलमान लड़की सुरैया से उसका प्रेम होता है किन्तु उनके प्रेम का मामला भी साम्प्रदायिक रंग ले लेता है और अंत में वह अपनी प्रेमिका को प्राप्त करने में असफल होता है। प्रथम खण्ड में लेखक स्वाधीनता-प्राप्ति के समय उत्पन्न हिन्दू-मुसलमान वैमनस्य का चित्रण करता है। बड़ी स्पष्टता के साथ लेखक यह स्वीकार करता है कि हिन्दू-मुसलमान-झगड़े के पीछे वास्तव में सत्ता का प्रबल आकर्षण था—“एक संघर्ष चल रहा है देश की राजधानी दिल्ली में। दोनों संघर्षों के रूप ऊपर से अलग-अलग दीख रहे हैं, लेकिन मुझे ऐसा दीखता है कि दोनों संघर्षों के मूल तत्व एक ही हैं, यह तत्व है सत्ता का। देश का साम्प्रदायिक आधार पर जो बटवारा हुआ उसकी तह में नेहरू और जिन्ना के बीच में सत्ता का संघर्ष था।”^१

उपन्यास के दूसरे खण्ड से कथानक व्यापक होकर व्यक्ति की कथा से समाज की कथा का रूप धारण कर लेता है। उदयरज 'मार्निंग स्टार' के ख्यात सवाद-दाता की हैसियत से अमेरिका से भारत लौटता है और देखता है कि शर्मा जी जैसे कर्मठ और ईमानदार व्यक्ति राजनैतिक मंच से हटाए जा चुके हैं। श्रीमती रूपा शर्मा जैसी अर्थलोलुप और सिद्धांतहीन महिला न केवल लखपती बन रही हैं बल्कि राजनैतिक क्षेत्र में भी प्रभाव जमा रही हैं। देश की राजनीति जवाहर-लाल नेहरू के आस-पास सिमट आई है। ईमानदार नेहरू के आसपास बेईमानों का जमघट लगा हुआ है—“इन लोगों को चरित्रवान और कर्मठ बनाना, इन्हें स्वाभिमानी और समर्थ बनाना, बहुत बड़ी जिम्मेदारी है नेहरूजी पर। लेकिन इन चालीस करोड़ आदमियों की जय-जयकार से वह आदमी अपनी जिम्मेदारी

भूल गया। अहम् और मरीचिका में पड़कर वह अंतर्राष्ट्रीय क्षेत्र में सबसे महान बनने का सपना देखने लगा है।^१ मुहम्मद शफी जैसे तपे स्वतंत्रता सेनानी गलत लोगों के बढ़ते प्रभाव को देखकर कुंठित हो गए हैं। भाषा और मजहब की कट्टरता बढ़ती जा रही है और धनवान व्यक्ति अपनी तिकड़म से अधिक धनवान होते जा रहे हैं। आई० सी० एस० आफीसर विश्वनाथ मदान की लड़की प्रमिला से उदयरराज की शादी हो जाती है तथा अपने पिता और ससुर के प्रभाव के कारण उसे अधिक से अधिक सुविधाएं प्राप्त हो जाती हैं।

तीसरे खण्ड में स्वतंत्र भारत के बढ़ते हुए राजनैतिक संबंधों तथा विरोधी पार्टियों के नेताओं की कुठारों को भी कथानक अपने में समेट लेता है। प्रेम, मदान और मजीत तथा मेजर अमरजीत और कान्ता की कथाओं के माध्यम से उच्च वर्ग की खोखली नैतिकता और अर्थलोलुपता सामने आती है। भ्रष्ट नौकरशाही का चित्र विद्यानाथ के शब्दों के माध्यम से सामने आता है—“हर तरह की आजादी मिली है, लूटने की, अमीर बनने की, बेईमानी करने की, हर तरह की आजादी। तब कुछ इने-गिने अंग्रेजों के अधीन यह देश था, वह लोग खुद तो लूटते थे लेकिन दूसरों को नहीं लूटने देते थे। लेकिन आज हिन्दुस्तान का हरेक आदमी अपने को इस देश का मालिक समझता है, लूट में एक होड़-सी लग गई है।”^२—बिदेसरी की कथा मूल कथानक की विशेष सहायता नहीं करती। यदि उसे राजनैतिक उठा-पटक की कहानी भी मान लिया जाए तो उदयरराज और उसका शारीरिक संबंध कहानी में थोपा हुआ मालूम पड़ता है ठीक दूसरे खण्ड के सोफी गार्डनर प्रकरण की तरह। तीसरे और चौथे खण्ड तक भी चलने वाले लता और अंजनी कुमार का प्रकरण उपयोगी होने के बाद भी अपने भीतर छिपे सामाजिक संदर्भ को पूर्ण सफलता से प्रकाशित नहीं कर सका है। अंजनी कुमार के माध्यम से यह बात अवश्य सामने आती है कि अयोग्य और ऊपरी प्रदर्शन में सफल व्यक्ति किस तरह स्वतंत्र भारत में सरकारी क्षेत्रों में प्रभाव जमा सके। किन्तु फिर भी यह कहानी उपाध्याय-परिवार की समस्या ही अधिक मालूम पड़ती है।

चौथे खण्ड में लेखक सभी कथाओं को समेटता है। मुहम्मद शफी और केशरबाई, मेलाराम, अंजनी कुमार आदि सभी कथाओं को निचोड़कर लेखक उनके सामाजिक संदर्भ और दार्शनिक संदर्भ का अर्क निकालने की कोशिश करता है। पतन के गर्त में आकंठ डूबे समाज की किकर्तव्यविमूढ़ता और बेवसी का नक्शा उपन्यास के अंत तक स्पष्ट हो जाता है। हमारी प्रजातांत्रिक प्रणाली के पूर्णरूपेण सड़ जाने की स्वीकारोक्ति विद्यानाथ के शब्दों में इस तरह है :

१. प्रश्न और मरीचिका, पृ० १३५

२. वही, पृ० ३५३

“उदय, यह मतदान करने वाली जनता बेदिमाग अपढ़ और भुलावों में भटकने वाले लोगों का एक समुदाय-भर है। ये जितने चुनाव हैं ये सिद्धांतों पर नहीं लड़े जाते। बेतहाशा रुपया खर्च होता है चुनावों पर—चादी का जूता चलता है और असली जूता भी चलता है। वोटों को खरीदने के लिए शराब पिलाई जाती है। झूठे नारों और झूठे वादों पर लोगों को गुमराह किया जाता है। कभी-कभी लाठी और जूते का भी सहारा लेना होता है। मैंने भी यह सब किया है, तब कही जाकर मैंने चुनाव जीता है।”^१

१९६२ के चीनी आक्रमण से उत्पन्न कुंठा और निराशा में डूबने के बाद भी युद्ध की समाप्ति के बाद देश फिर वैसा का वैसा रह गया—“न लूटने वालों में किसी तरह का सकोच या रूकावट दिख रही थी, न लूटने वालों में किसी तरह का आर्तनाद या विद्रोह नजर आ रहा था। रक्षा फड में जो बेतहाशा रुपया या गहना मिला था, उसका क्या हुआ और वह कहां गया? न किसीने इसका जवाब मांगा और न किसीने इसका पता दिया।”^२—आदर्श, सुख, न्याय और स्वच्छ समाज की मरीचिका के पीछे व्याकुल होकर दौड़ने वाले ईमानदार और सजग व्यक्ति के सामने केवल प्रश्न रह गए हैं। उत्तरों का अभाव गहरे अवसाद को जन्म देता है। लेखक शायद यह मानता है कि राजनीति, समाजशास्त्र, इतिहास इन प्रश्नों का उत्तर नहीं दे सकते। उपन्यास का अंत दार्शनिक मुद्रा में इस तरह होता है :—

“और यह यात्रा मैं क्यों कर रहा हूं, इस यात्रा का उद्देश्य क्या है? इस यात्रा की परिणिति क्या है? मैं नहीं जानता। प्रश्न ही प्रश्न हैं मेरे सामने और उत्तर में एक भटकाव, सीमाहीन और अनंत।

“मैं उठता हूं, आलमारी में व्हिस्की की बोतल निकाल कर एक बड़ा पैग तैयार करता हूं, और चुपचाप बैठकर पीने लगता हूं।”^३

सम्पूर्ण उपन्यास और विशेषकर उसका अंत स्थितियों के प्रति आक्रोश जाग्रत् नहीं करता बल्कि एक गहरे अवसाद को जन्म देता है। विसंगतियों से भरी हुई आधुनिक स्थिति पर इसमें व्यंग्य भी नहीं है जोकि आधुनिक लेखन की बड़ी भारी विशेषता है। इसका कारण यह है कि लेखक काल की शक्ति को सर्वोपरि मानकर मानव की विवशता को स्वीकार करता है। बुरी स्थितियों से बार-बार टकराने के सिवाय मनुष्य के पास कोई उपाय नहीं है। लेखक अपने नियतिवादी दर्शन के अनुसार यह मानता है कि इस टकराव से जो सर फूटता है उसके दर्द से

१. प्रश्न और मरीचिका, पृ० ५१३

२. वही, पृ० ५३३

३. वही, पृ० ५५४

चिल्लाना तो व्यर्थ है ही, उस अदृश्य शक्ति के प्रति आक्रोश करना भी व्यर्थ है। सोफी के शब्दों में, “उपाध्याय, हमारे हाथ में कुछ नहीं है, कुछ भी नहीं है। सब कुछ आप ही आप होता जा रहा है और हमें चुपचाप उसे स्वीकार करना होगा, हाथ-पैर पटकने से कोई फायदा नहीं।”^१

लेखक इस उपन्यास के माध्यम से यह भी कहता है कि अपनी समस्याओं का हल किसी तरह निकालकर बढ़ने के सिवाय मनुष्य के पास दूसरा रास्ता भी नहीं है—“सब कुछ अदृश्य के हाथ में है। इससे भी अधिक भयानक विपत्तियां आई हैं इसान पर, लेकिन यह गजब की सहन शक्ति लेकर आया है। अपनी मुसीबतों का सही-गलत हल भी इस इसान को निकलना है।”^२ सामाजिक बुराईयां हर युग में विद्यमान थी, हैं और रहेंगी। मनुष्य अपने स्वभाव के कारण उनसे जूझता रहा है और हमेशा जूझेगा। इतना सब होने के बाद भी काल की सत्ता ही अपराजेय है :

“बनना और मिटना—जो सृष्टि है वह इसमें बंधी है, एक अनादि और अनंत है—काल। इस काल के मुंह से सब कुछ निकलता है और फिर सब कुछ समा जाता है।”^३

सामाजिक बुराईयों को प्रबल मान काल के अनिवार्य दूषण के रूप में लेखक स्वीकार करता है। हजारों व्यक्तिगत और सामाजिक प्रश्नों से नित्य ही उलझने वाले मानव का अस्तित्व ही मरीचिका है—“अस्तित्व आशंकाओं और आश्वासनों से भरी एक मरीचिका है, और इसी मरीचिका में भटकते रहना जिन्दगी है।”^४ मानव की सत्ता और शक्ति को नियतिवादी भगवती बाबू ने सर्वोपरि कभी भी नहीं माना है किन्तु अकर्मण्यता का समर्थन भी उन्होंने कभी नहीं किया। इस उपन्यास में गीता के कर्मयोग पर भगवती बाबू की आस्था अधिक स्पष्ट रूप में दिखलाई पड़ती है।

१. प्रश्न और मरीचिका, पृ० २१६

२. वही, पृ० ४३१

३. वही, पृ० ५१४

४. वही, पृ० ४०७

अध्याय ५

वर्माजी के उपन्यासों का कथ्य जगत्

भगवती बाबू का व्यक्तिवाद

कुछ विद्वान यह मानते हैं कि कला, किसी सीमा तक, स्वयं में व्यक्तिवादी सृजन है क्योंकि कला का संबंध वस्तु से कहीं अधिक व्यक्ति से है। कभी-कभी यह संबंध इतना गहरा होता है कि कला का सृजन कलाकार के लिए साध्य हो जाता है—केवल आत्म-अभिव्यक्तिकरण का माध्यम। सामाजिक मूल्यों और परम्पराओं से कलाकार का संघर्ष स्वाभाविक है। कॉडवेल लिखता है कि कलाकृति अनिवार्यतः प्राचीन सामाजिक व्यवस्थाओं-कलारूपों और नवीन व्यक्तिगत अनुभव, निर्मित चेतना, कला विषयक रूपरेखा अथवा संदेश के बीच के संघर्ष का परिणाम है।^१ इस कथन के अनुसार कला किसी न किसी रूप में व्यक्तिवाद की सीमा में प्रवेश कर ही जाती है किन्तु लेखन के क्षेत्र में व्यक्तिवादी साहित्यकार उस लेखक को कहा जाता है जो परम्पराओं से हटकर अपने व्यक्तिगत दृष्टिकोण को सामने रखता है। व्यक्तिवाद का प्रक्षेपण दो स्तरों पर संभव है। पहला तो यह कि लेखक व्यक्तिगत अनुभवों को अधिक महत्त्व दे और दूसरा यह कि अपनी कृतियों में वह व्यक्ति को समाज के मुकाबले अधिक महत्त्वपूर्ण सिद्ध करे। इन दोनों ही स्तरों पर भगवती बाबू व्यक्तिवादी लेखक सिद्ध होते हैं। हिन्दी उपन्यास के विकास पर दृष्टि डालते ही यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रेमचंद से पहले इस क्षेत्र में व्यक्तिवादी परिकल्पना का स्वरूप स्पष्ट नहीं था। उस युग में समाज की अपेक्षा व्यक्ति के महत्त्व को स्वीकार नहीं किया गया। “पूर्व-प्रेमचंद काल में

१. क्रिस्टोफर कॉडवेल : स्टडीज इन ए डाइंग कल्चर, पृ० ४५

इस दृष्टिकोण के विकसित होने का कारण यही है, क्योंकि इस युग के लेखकों ने इसकी कल्पना ही नहीं की थी कि समाज से भी अलग किसी व्यक्ति की सत्ता हो सकती है।^१ प्रेमचंद-युग में व्यक्तिवादी विचारधारा को अस्पष्ट स्वीकृति मिली किन्तु इसे स्पष्ट स्वीकृति भगवती चरण वर्मा के उपन्यासों से ही प्राप्त हुई। कुछ आलोचकों का यह मत है कि हिन्दी के प्रथम व्यक्तिवादी उपन्यासकार भगवती चरण वर्मा हैं और उनका 'चित्रलेखा' पहला व्यक्तिवादी उपन्यास है।^२

भगवती बाबू की सृजन-प्रक्रिया के मूल में ही व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन विद्यमान है। उनका लेखन किसी आदर्श से परिचालित नहीं है बल्कि उनके लेखन का उद्देश्य उनके विचारों की अभिव्यक्ति है। समाज का विश्लेषण, व्यक्ति का चित्रण अथवा समस्याओं पर चिंतन आदि उनके लेखन का उद्देश्य नहीं है। उन्होंने स्वयं स्पष्टता से स्वीकार किया है, "जो कुछ मैं लिखता हूँ, तर्क करने को नहीं लिखता, मैं तो अपने उन निर्णयों को पेश करता हूँ, जिनपर मैं अपने उन तर्कों द्वारा पहुँचा हूँ जो अनुभवों और अनुभूतियों पर अवलंबित हैं।"^३

व्यक्तिगत तर्कों एवं निर्णयों का उनकी सृजन-प्रक्रिया में सर्वाधिक महत्त्व है। किसी भी लेखक के व्यक्तिवादी होने का निर्णय इस बात पर आधारित है कि अपने ज्ञान को वह समाज द्वारा अर्जित मानता है अथवा अंतरस्फूर्त मानता है। अर्जित ज्ञान की अपेक्षा व्यक्तिगत अनुभवों के प्रति अधिक आस्था होना व्यक्तिवादी लेखन की पहली शर्त है। इस संबंध में भगवती बाबू का यह कथन अत्यंत महत्त्वपूर्ण है, "जो कुछ मुझे प्राप्त हुआ है वह मुझे जीवन के कड़वे-मीठे अनुभवों से ही प्राप्त हुआ है। मेरा समस्त ज्ञान और तर्क मुझे अंदर से मिला है और अपने इस सीमित तर्क एवं ज्ञान पर मुझे अभिमान है। कम से कम वह अपना तो है।"^४ ज्ञान के 'अपने' होने की तृप्ति व्यक्तिवादी को ही हुआ करती है। इस तृप्ति के मूल में समाज द्वारा प्रदत्त ज्ञान के प्रति उपेक्षा विद्यमान है। ज्ञान के 'निजत्व' का उन्हें इतना गौरव है कि उसे वे अध्ययन की अपेक्षा अधिक महत्त्व देते हैं।—"अध्ययन एवं चिंतन और मनन से मैं बहुत दूर रहा हूँ। मैं तो केवल अपने अनुभवों पर ही स्थित हूँ।"^५

अपने अहम् के प्रति भगवती बाबू अत्यंत सचेत हैं। किसी 'वाद' को वे अंतिम सत्य नहीं मानते एवं किसी व्यक्ति-विशेष की छवि से वे प्रतिबद्ध नहीं हैं। वे स्वयं व्यक्तिपूजा के विरोधी हैं और यही भावना उनके उपन्यासों में चित्रित कई पात्रों

१. डॉ० सुरेश सिन्हा, हिन्दी उपन्यासों में नायिका की परिकल्पना, पृ० २७०

२. डॉ० सुरेश सिन्हा, उपन्यास : शिल्प और प्रवृत्तियाँ, पृ० २२३

३. भगवतीचरण वर्मा, हमारी उलझन (विचार-विनिमय से), पृ० ३०

४. रंगों से मोह (प्रस्तावना) पृ० ८६

५. भगवतीचरण वर्मा : साहित्य की मान्यताएं, पृष्ठ १

मे भी दिखलाई पड़ती है। अपने जीवन की ही तरह अपने लेखन में भी वे अपने तर्क के सहारे बड़े हैं—‘मैं फिर कहता हूँ—अपने अंदर तर्क करो। दूसरों को देवता मत मानो, दूसरों का देवता मानना अपने अंदर असमर्थता से भरी गुलामी को पालना है।’^१—इस तरह भगवती बाबू स्वयं की मान्यताओं के कायल रहे हैं। इस सदर्भ में एक मनोरंजक तथ्य यह है कि एक स्थान पर भगवती बाबू ने, हास्य में ही सही, सबसे अच्छा लेखक स्वयं अपने को माना है। मिर्जा गालिब ने अपने विषय में लिखा है :

‘‘है और भी दुनिया में सुखनबर बहुत अच्छे
कहते हैं कि गालिब का है अंदाजे बयां और।

भगवती बाबू ने लिखा है :—‘‘दुनिया के जितने ऐंडे-बेडे कवि हैं—साहित्यिक हैं—जो अपनी कृतियों से बुद्धि और ज्ञान को चुनौती देते हैं—उनको मैं चुनौती देने आया हूँ, और उन लोगों की नजरों में जो विचित्रता को, अस्पष्टता को और विलुप्तता को ही कला की एकमात्र कसौटी समझते हैं, मैं सर्वश्रेष्ठ गिना जाऊंगा।’’^२—बात हास्य-व्यंग्य की शैली में लिखी गई है फिर भी ‘एक दिन’ की पूरी भूमिका ही भगवती बाबू के अहम् का प्रमाण है।

समाज और व्यक्ति

समष्टिमूलक विचारधाराएं समाज को प्रमुखता देती हैं और व्यक्ति को मात्र समाज के अंग के रूप में देखती हैं। व्यक्ति के समाज से अलग किसी अस्तित्व को ये अस्वीकार करती हैं। प्रसिद्ध दार्शनिक रूसो तो यह मानता है कि व्यक्ति का सार्थक और स्वतंत्र अस्तित्व समाज की ‘सामान्य इच्छा’ (General will) के अंदर ही संभव है; वह मानता है कि सामान्य इच्छा हमेशा सही होती है। इस तरह वह समाज को व्यक्ति से अधिक महत्व देता है। समाज-सापेक्ष सिद्धांतों की चरम परिणति आधुनिक युग में फासिस्टवादी विचारधारा तथा साम्यवाद में दिखलाई पड़ती है। किन्तु समष्टि-मूलक विचारधाराओं के विपरीत व्यक्तिवादी विचारधारा समाज को यह अधिकार देने के पक्ष में नहीं है कि वह व्यक्ति की स्वतंत्रता में हस्तक्षेप करे। समाज व्यक्ति की सत्ता को अपने में लय कर ले व्यक्ति-वादी विचारधारा को यह सह्य नहीं है। भगवती बाबू भी व्यक्ति की समाज से अलग सत्ता को स्वीकार करते हैं। उन्हें इस बात से इंकार नहीं कि दोनों का अटूट संबंध है :

‘‘जहां तक मेरा मत है, मैं व्यक्ति को समाज द्वारा निर्मित नहीं मानता केवल

१. भगवतीचरण वर्मा : हमारी उलझन, पृष्ठ ३१

२. भगवतीचरण वर्मा : एक दिन (भूमिका), पृष्ठ ८

व्यक्ति को समाज द्वारा प्रभावित मानता हूं।”^१

वे यह स्वीकार करते हैं कि व्यक्ति की स्थिति समाज में ही संभव है पर इसके साथ ही वे इस बात पर भी जोर देते हैं कि व्यक्ति की स्वतंत्र सत्ता भी है—
“व्यक्ति का साधारण जीवन समाज द्वारा परिचालित अवश्य है क्योंकि व्यक्ति समाज का भाग बनकर समाज में स्थिर रहता है और उसे समाज के साथ सामं-
जस्य स्थापित करना ही पड़ता है, घर में व्यक्ति की एक पृथक् आधार मूल सत्ता मानता हूँ, समाज से हटकर।”^२

अपने उपन्यासों में भगवती बाबू व्यक्ति की स्वतंत्रता का घोर समर्थन करते हुए दिखाई पड़ते हैं। ‘चित्रलेखा’ उपन्यास समाज में अपनी सत्ता को अक्षुण्ण बनाए रखने के लिए जूझते मनुष्य की कहानी है। व्यक्ति के महत्त्व को लेखक ने बीजगुप्त और चित्रलेखा की भेट के प्रकरण में बड़ी स्पष्टता से स्वीकार किया है। जब चित्रलेखा बीजगुप्त से यह कहकर भविष्य में मिलने से इंकार कर देती है कि उसके जीवन में ‘व्यक्ति’ का कोई महत्त्व नहीं है, वह केवल ‘समुदाय’ से मिलती है, तब बीजगुप्त कहता है, “व्यक्ति से ही समुदाय बनता है, समुदाय की प्यास उसके प्रत्येक व्यक्ति की प्यास है, फिर यह भेद क्यों?”^३—जब चित्रलेखा व्यक्ति के महत्त्व को मानने से इंकार कर देती है तब वह यह कहकर वापस लौट जाता है, “व्यक्तित्व जीवन में प्रधान है और व्यक्ति से ही समुदाय बनता है। जब व्यक्ति वर्जित है तो उस व्यक्ति का समुदाय का भाग बनना अपना ही अपमान करना है।”^४

मानव स्व-केन्द्रित है इसे भी भगवती बाबू सिद्ध करते हैं। मनुष्य किसी भी घटना-क्रम, परिवर्तन, दृश्य-विधान और संबंध को अपनी मनः स्थिति के अनुसार ग्रहण करता है। उसका यह ग्रहण करना ही उसके लिए सत्य है। दूसरे शब्दों में कहें तो बाह्य में जो कुछ भी घटता है वह उतना महत्त्वपूर्ण नहीं है। व्यक्ति के जीवन में घटित होने वाली घटनाएं ही उसके लिए अधिक महत्त्वपूर्ण हैं। किसी भी सामाजिक एवं प्राकृतिक परिवर्तन पर व्यक्ति की प्रतिक्रिया उसकी मानसिक दशा के आधार पर ही होगी। भगवती बाबू इस बात को ‘चित्रलेखा’ उपन्यास में बड़े प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत करते हैं। काशी-भ्रमण के लिए जाते समय रास्ते में यशोधरा को प्रकृति सुन्दर लगती है और बीजगुप्त को अत्यंत कुरूप एवं अपूर्ण। प्रकृति के सौन्दर्य पर होनेवाले वार्तालाप का पूरा प्रकरण ही व्यक्तिवाद को प्रस्तुत करता है। अन्य उपन्यासों में भी यही बात दिखाई पड़ती है।

१. भगवतीचरण वर्मा : साहित्य की मान्यताएं, पृष्ठ ३

२. वही : पृष्ठ ३१

३. चित्रलेखा, पृष्ठ १२

४. वही, पृष्ठ १२

मानव कितना ही विचित्र, शक्तिहीन अथवा महत्त्वहीन क्यों न हो यही संसार का केन्द्रबिंदु है तथा उसका अहम् ही उसके लिए सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है—यह विचार भगवती बाबू अपने उपन्यासों में लगातार व्यक्त करते रहे हैं। 'तीन वर्ष' का अजित लीला से कहता है, "तुम्हारे लिए ही नहीं स्वयं अपने लिए भी मैं एक पहेली हूँ। पर इससे क्या ? प्रत्येक व्यक्ति एक पहेली है और संसृति इन पहेलियों के एकत्रित समूह का दूसरा नाम है।"^१ भगवती बाबू मानते हैं कि तत्त्व-ज्ञानी के लिए अहम् मायाजन्य हो सकता है किन्तु जहाँ तक सामान्य मनुष्य का प्रश्न है उसके अहम् में ही उसके अस्तित्व का गौरव है। 'सीधी-सच्ची बातें' में अहम् की महत्ता को लेखक परवेज के शब्दों में इस प्रकार व्यक्त करता है, "करें क्या शर्मिष्ठा बेन, जहाँ अपुन हैं वहाँ अपना भी है। यह अपना मिट जाए तो अपुन भी मिट जाए। अपना खानदान, अपना घर, अपनी जमीन-जायजाद, अपना मुलुक इसीसे तो अपुन कायम हैं।"^२

अहम् की भावना किस सीमा तक सही है और कहां पहुंचकर घातक है यह एक अलग प्रश्न है पर व्यक्तिवाद की सैद्धांतिक विचारधारा के अनुसार व्यक्तिवाद का समर्थन इस आधार पर भी किया जाता है कि जब तक मनुष्य है तब तक उसका व्यक्तिगत दृष्टिकोण भी रहेगा। अपने दृष्टिकोण के कारण ही कोई भी व्यक्ति अपने को गलत और मूर्ख नहीं मानता। इस विचारधारा की ओर भगवती बाबू का स्पष्ट झुकाव है—“कौन गलत है और कौन सही है, स्पष्ट रूप से यह नहीं कहा जा सकता। हरेक व्यक्ति के अपने निजी मापदण्ड हैं, हरेक व्यक्ति का अपना निजी दृष्टिकोण है, और हरेक व्यक्ति अपने को सही समझता है। अपना निजी या अपने परिवार की ही बात क्यों लू, समस्त देश में यह सही-गलत का प्रश्न अनिर्णीत पड़ा है। देश के बाहर अंतर्राष्ट्रीय क्षेत्र में भी यह प्रश्न अनिर्णीत पड़ा है।”^३

व्यक्तिगत मान्यताओं की प्रामाणिकता

व्यक्तिवादी विचारधारा के मूल में समाज पर व्यक्ति के महत्त्व की स्थापना के साथ ही व्यक्ति के विचारों की स्वतंत्रता का घनघोर समर्थन है। व्यक्ति को अपनी स्वयं की विचारधारा निर्मित कर उसपर अमल करने का अधिकार होना चाहिए। यह विचारधारा यह मानती है कि हर क्षेत्र में नये ढंग से सोचने की उत्कट अभिलाषा व्यक्ति में विद्यमान रहती है। इस आधार पर व्यक्ति को स्वतंत्रता होनी चाहिए कि वह समाज की बनी-बनाई मान्यताओं को दो टूक

१. तीन वर्ष, पृष्ठ ८८

२. सीधी-सच्ची बातें, पृष्ठ ३४३

३. प्रश्न और मरीचिका, पृष्ठ ३६६

शब्दों में नकार दे। भगवती बाबू ने अपने उपन्यासों में 'रेडीमेड' मान्यताओं के प्रति अनास्था व्यक्त की है। सबसे पहले 'चित्रलेखा' में उन्होंने स्पष्ट शब्दों में यह स्वीकार किया कि मनुष्य के कर्मों को किसी विशिष्ट नियमकी तुला पर सही-सही तोला ही नहीं जा सकता। कोई कार्य किसीकी दृष्टि में बहुत ऊँचा हो सकता है तो दूसरे की दृष्टि में अत्यंत गहिरा। किसी भी कर्म को आचरण-संहिता में शामिल कैसे किया जा सकता है जब कि उसका मूल्यांकन सभी अपने-अपने ढंग से करते हैं। किसी कार्य का अच्छा या बुरा लगना भी आश्रय के स्वरूप और दृष्टिबोध पर निर्भर होता है—“मनुष्य में ममत्व प्रधान है। प्रत्येक मनुष्य सुख चाहता है। केवल व्यक्तियों के सुख के केन्द्र भिन्न होते हैं। कुछ सुख को धन में देखते हैं, कुछ सुख को मदिरा में देखते हैं, कुछ सुख को व्यभिचार में देखते हैं, कुछ त्याग में देखते हैं—पर सुख प्रत्येक व्यक्ति चाहता है, कोई भी व्यक्ति ससार में अपनी इच्छा-अनुसार वह काम न करेगा, जिससे दुःख मिले—यही मनुष्य की मनःप्रवृत्ति है और उसके दृष्टिकोण की विषमता है।”^१

सुख की आकांक्षा के स्वरूप और उसके केन्द्र भिन्न-भिन्न होने के कारण मनुष्य कभी एक ही तरीके से नहीं सोच सकता। कोई भी ऐसी पद्धति जो मनुष्य को विशिष्ट तरीके से ही सोचने और कार्य करने को विवश करे, उचित नहीं है क्योंकि वह मनुष्य की मौलिकता पर प्रहार करती है। मनुष्य का एक तरह न सोच सकना कभी-कभी मनुष्य की ट्रेजेडी हो सकती है किन्तु यही उसकी विशेषता भी है। भगवती बाबू इस मानवीय विशेषता के प्रति पर्याप्त मात्रा में आकृष्ट है। चित्रलेखा का सम्पूर्ण कथानक यह सिद्ध करता है कि पाप-पुण्य जैसा गंभीर मसला भी सिद्धांत-विशेष की लाठी से नहीं हंका जा सकता। दृष्टिकोण की विषमता का भगवती बाबू पक्ष लेते हैं। 'चित्रलेखा' उपन्यास में कुमारगिरि से चित्रलेखा कहती है, “योगी सुमति के अर्थ में भेद होता है। प्रत्येक व्यक्ति अपने सिद्धांतों को निर्धारित करता है तथा उनपर विश्वास भी करता है। प्रत्येक मनुष्य अपने को ठीक मार्ग पर समझता है और उसके मतानुसार दूसरे सिद्धांत पर विश्वास करने वाला व्यक्ति गलत मार्ग पर है।”^२

धर्म-शास्त्र, आचार-संहिता आदि के साथ ही, इसी आधार पर, मानव का इतिहास भी भ्रामक और असत्य हो सकता है। इतिहास भी किसी व्यक्ति का दृष्टिकोण है अतः उसके शत-प्रतिशत सत्य होने की संभावना लेखक की व्यक्ति-वादी विचारधारा नहीं पाती :

“इतिहास वाले सत्य में और वास्तविक सत्य में जमीन-आसमान का अंतर है। आज से हजारों-सैकड़ों वर्ष पहले क्या हुआ कौन जानता है। कौन जान

१. चित्रलेखा, पृष्ठ १७७

२. वही, पृष्ठ ३०

सकता है। और उन घटनाओं का जो वर्णन हम पढ़ते हैं वह उस समय के किसी इतिहासकार द्वारा लिखे हुए होते हैं। वह इतिहासकार क्या वास्तविक सत्य को जानता था? वह तो जीवन की गतिविधि पर अपने ही दृष्टिकोण को प्रस्तुत करता है। वह दृष्टिकोण असत्य हो सकता है, अर्द्ध सत्य हो सकता है, सत्य तो नहीं होता।^१

इस विचार से स्पष्ट है कि भगवती बाबू मानते हैं कि इतिहास भी पूर्ण सत्य नहीं है। जिन घटनाओं को हम जिस रूप में सत्य समझते हैं वे उसी रूप में घटी हों—यह आवश्यक नहीं है। प्रत्येक घटना के वर्णन के पीछे वर्णन करने वाले की दृष्टि, विचारधारा और कोई उद्देश्य हुआ करता है। इस तरह वे मानते हैं कि मनुष्य हर क्षेत्र में दृष्टि की विषमता को भोगने के लिए अभिशप्त है अतः उसे अपने विवेक को महत्त्व देना चाहिए।

नैतिकता—व्यक्तिगत प्रश्न

धर्म की ही तरह नैतिकता को भी भगवती बाबू एक व्यक्तिगत प्रश्न मानते हैं। अपने उपन्यासों के माध्यम से उन्होंने नैतिकता के प्रचलित मानदण्डों से अपनी अस्वीकृति व्यक्त की। 'चित्रलेखा,' 'तीन वर्ष,' 'आखिरी दाव,' 'वह फिर नहीं आई,' 'रेखा'—ये सभी उपन्यास भगवती बाबू के नैतिकता-संबंधी व्यक्तिगत दृष्टिकोण को सामने रखते हैं। समाज में प्रचलित नैतिकता के मानदण्डों को लेखक अत्यंत स्थूल मानता है। चित्रलेखा के माध्यम से वह सिद्ध करता है कि जो व्यक्ति ऊपरी तौर पर अत्यंत विलासी और समाज-निरपेक्ष दिखलाई पड़ता है, संभव है कि वह अत्यंत त्यागी और परोपकारी हो। तथा जिसे समाज महान त्यागी समझता है वह वस्तुतः वैसा न हो। भगवती बाबू नैतिकता को व्यक्तिगत दृष्टिकोण से जोड़ते हैं। नैतिकता के परम्परावादी दृष्टिकोण से परिचालित हो कर ही चित्रलेखा बीजगुप्त से कहती है कि वह अपवित्र और पतिता है किन्तु बीजगुप्त अपने व्यक्तिगत दृष्टिकोण के आधार पर उसे पवित्र मानकर ग्रहण करता है। सामंत मृत्युंजय के सामने भी बीजगुप्त अपने और चित्रलेखा के संबंध को पवित्र मानता है, "लोक की दृष्टि में मैं अविवाहित हूं, पर मैं वास्तव में विवाहित हूं। चित्रलेखा मेरी पत्नी है—यद्यपि चित्रलेखा का पाणिग्रहण मैंने शास्त्रानुसार नहीं किया है, और समाज के नियमों के अनुसार कर भी नहीं सकता हूं, फिर भी मेरा और चित्रलेखा का संबंध पति और पत्नी का-सा है।"^२

नैतिकता का प्रश्न 'तीन वर्ष' में भी उठाया गया है। इस उपन्यास में भगवती बाबू वेश्या सरोज को प्रभा की तुलना में ऊंचा सिद्ध करते हैं। उपन्यास का

१. वह फिर नहीं आई, पृष्ठ ४६

२. चित्रलेखा, पृष्ठ ७७

नायक रमेश उपन्यास के अंत में भद्र समाज की प्रतिनिधि प्रभा को, अपने मान दण्डों के आधार पर, वेश्या कहता है। वर्तमान क्षणों में ही जीने वाला अजित किसी विशिष्ट समय किसीके प्रति ईमानदारी से समर्पित होने को ही प्रेम की नैतिकता मानता है। जब लीला उससे पूछती है कि क्या वह उससे प्रेम करता है तब वह 'हां' में उत्तर देता है। साथ ही वह स्पष्टता से यह भी कहता है, 'लीला सच कहता हूं, बुरा न मानना। मैंने एक बार नहीं, अनेकों बार प्रेम किया है।'^१— साथ ही—'मैं सौगंध से कहता हूं, मैं झूठ नहीं बोलता। मैं तुमसे प्रेम करता हूं, मैं तुमसे उतना ही प्रेम करता हूं जितना कोई भी व्यक्ति कर सकता है।'^२— किन्तु इस प्रेम को वह भारतीय आदर्शवादी पद्धति पर आत्मिक, अलौकिक, स्वर्गिक भावना के रूप में न स्वीकार करके समझदारी तथा जीवन की आवश्यकता के रूप में स्वीकार करता है। इस बात को लेखक अपने उपन्यासों में अन्य स्थलों पर भी स्वीकार करता है। परम्परागत विचारधारा से अलग हटकर भगवती बाबू यह मानते हैं कि प्रेम कई बार और कई लोगों से किया जा सकता है। प्रेम को मनुष्य अलग-अलग स्तरों पर ग्रहण भी कर सकता है जैसा कि उन्होंने 'चित्रलेखा' का विश्लेषण करते हुए दर्शाया है।^३

'वह फिर नहीं आई' के माध्यम से भी वे नैतिकता पर एक नये ढंग से विचार करते हैं। रानी श्यामला को अनैतिक और पतित कहना पाठक के लिए संभव नहीं होता जबकि परम्परावादियों की दृष्टि में वह निश्चय ही पतिता सिद्ध होगी। इसका कारण यह है कि भगवती बाबू का नैतिकता-संबंधी दृष्टिकोण अलग है जिससे परिचालित होकर वे रानी श्यामला का चित्रण इस ढंग से करते हैं कि पाठक को उसके कृत्यों से घृणा न हो। इसी उपन्यास में नैतिकता के संदर्भ में भगवती बाबू लिखते हैं, "नैतिकता कानून से ऊंची है, नैतिकता के साथ कम से कम एक मानवीय गुण है, भावनाजनित विश्वास, नैतिकता को कोई दूसरा आरोपित नहीं करता, नैतिकता को स्वीकार करना अथवा अस्वीकार करना, यह हमारी इच्छा पर, हमारी चेतना पर निर्भर है।"^४—यहां भगवती बाबू स्पष्ट रूप से नैतिकता को सामाजिक नियम अथवा विचार न मानकर व्यव्यक्तिगत विचार के रूप में ही ग्रहण करते हैं।

आधारमूल व्यक्तित्व

भगवती बाबू के व्यक्तिवाद का एक महत्वपूर्ण अवयव यह है कि वे मानते

१. तीन वर्ष, पृष्ठ ७३

२. वही, पृष्ठ ७३

३. चित्रलेखा, पृष्ठ ८२-८३

४. वह फिर नहीं आई, पृष्ठ ५०

है कि मनुष्य के कर्म उसके आधारभूत व्यक्तित्व के आधार पर होते हैं। इसे हम जन्मजात गुण भी कह सकते हैं। जन्मजात गुण परिस्थितियों के अनुसार विकसित होते हैं और वही मनुष्य के स्वभाव का निर्माण करते हैं। यह सर्वमान्य सत्य है कि जन्मजात प्रवृत्तियाँ भी अलग-अलग होती हैं। अलग-अलग प्रवृत्तियों के स्वामी होने के कारण विभिन्न मनुष्यों के कार्य एक-से नहीं होते और न ही किसी घटना की प्रतिक्रिया सभीमें एक जैसी होती है। 'भूले-बिसरे चित्र' का रिपुदमन सिंह कहता है, "परिस्थिति और आधारभूत व्यक्तित्व। बाबू गंगाप्रसाद, आधार-भूत व्यक्तित्व में देवता होता है, दानव होता है। नेकी और बदी, क्रिया और प्रतिक्रिया हर व्यक्तित्व के भाग हैं। अंतर इतना है कि यह आधारभूत व्यक्तित्व परिस्थिति के अनुसार अपने को प्रकट करता है।" व्यक्त की आधारभूत प्रवृत्तियाँ विशेष परिस्थितियों में उभरेंगी ही, उभारने के लिए यदि तुम साधन न बने होते तो कोई दूसरा साधन बन गया होता।"^१

इस तरह मनुष्य का आधारभूत व्यक्तित्व इतना प्रबल होता है कि वह ऊपर आ ही जाता है। यह मनोवैज्ञानिक स्तर पर व्यक्तिवाद की स्वीकृति है। इसीलिए भगवती बाबू मानते हैं कि किसी भी साधन से मनुष्य को एक जैसा नहीं बनाया जा सकता। भावनाशील प्राणी मनुष्य को एक जैसा बनाने की कल्पना सुन्दर हो सकती है किन्तु यह भ्रामक है। रामनाथ तिवारी के माध्यम से भगवती बाबू अत्यंत सशक्त शब्दों में मानव की व्यक्तिगत विशेषताओं की चिरंतनता का समर्थन करते हैं :

अपने हित को मानवता का हित बना देना, अपने, सत्य को और मानवता के सत्य को एकरूप कर देना। बातें बड़ी सुन्दर हैं और मजेदार है। लेकिन सबसे बड़ा सवाल यह है कि क्या तुम यह सब कर सकते हो? एक बात याद रखना, तुम बने हो अपनी प्रवृत्तियों से, तुम शासित हो अपनी भावनाओं से। तुम्हारी ये प्रवृत्तियाँ और ये भावनाएं तुम्हें कर्म करने को प्रेरित करती हैं, अन्यथा कर्म असंभव है। प्रत्येक कर्म के पीछे एक प्रेरणा है, और वह प्रेरणा तुम्हारी भावना की है। मार्कण्डेय, भावना ही मनुष्य का जीवन है, भावना ही प्राकृतिक है; भावना ही सत्य है और नित्य है। भावनाओं के मामले में मनुष्य विवश है, और यही विवशता नित्य है। इस विवशता के कारण प्राणिमात्र में विषमता संसृति है। तुम सब एक-सा बनने की कोशिश करो, एक ही ढंग से सोचना चाहो, लेकिन यह कभी संभव नहीं।"^२

१. भूले-बिसरे चित्र, पृष्ठ २८८

२. टेढ़े-मेढ़े रास्ते, पृष्ठ १४७

सबल और निर्बल की विषमता

व्यक्ति-स्वातन्त्र्य पर आधारित होने के कारण व्यक्तिवाद यह मानता है कि योग्य और सबल व्यक्ति समाज में उच्च स्थान प्राप्त करेंगे। 'योग्यतम ही जिए' (Survival of the fittest) का सिद्धांत उग्र व्यक्तिवादी मानते रहे हैं। उनके अनुसार निर्बल एवं अयोग्य मनुष्यों के लिए चिंता करने की आवश्यकता नहीं है क्योंकि सृष्टि का नियम है कि निर्बल प्राणी समाप्त हो जाते हैं। भगवती बाबू के उपन्यासों में भी यह विचार प्राप्त होता है। 'पतन' से लेकर 'प्रश्न और मरी-चिका' तक लेखक इस सिद्धांत का समर्थन करता है कि सबल और निर्बल को समान दर्जा देना एक अप्राकृतिक बात है। वे मानव-इतिहास के आदिकाल से लेकर आधुनिक काल तक इस विषमता को विद्यमान पाते हैं और मानते हैं कि यह विषमता हमेशा कायम रहेगी। कई स्थलों पर उनके विचार व्यक्तिवाद के मत्स्य-न्याय के शास्त्रीय विवेचन की समानता करते दिखलाई पड़ते हैं—“भगवान ने दुनिया में दो चीजें सम नहीं बनाई, सभी जगह विषमता है। सभी जगह अच्छे-बुरे, ऊचे-नीचे, सबल-निर्बल का भेद है। और यही भेद प्राकृतिक है। याद रखना, निर्बल सबल का आहार रहा है।”^१

‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ में लेखक ने इस विचार का बार-बार समर्थन किया है कि “सबल अधिकारी हैं, यह नियम अनादिकाल से लागू रहा है, अनंत काल तक लागू रहेगा।”^२ भगवती बाबू यह मानते हैं कि आदिम युग से यही होता आ रहा है कि संसार की श्रेष्ठ और सुन्दर वस्तुओं पर सबल व्यक्ति का अधिकार हो जाता है। लेखक ‘सीधी-सच्ची बातें’ में पुराणों की कथा को भी नये संदर्भ में देखता है। सागर-मंथन के बाद लक्ष्मी पर, जो धन की देवी है, विष्णु ने अधिकार कर लिया। भगवती बाबू इस कथा का निष्कर्ष इस रूप में निकालते हैं—“अपने पुराणों की यह कथा क्या मानवीय स्वार्थ और बल-प्रयोग को प्रतिबिंबित नहीं करती? सबल हमेशा से समर्थ रहा है, सबल ने हमेशा से निर्बलों पर शासन किया है।”^३

कानून और व्यवस्था

सबल और निर्बल की विषमता की चिरंतनता के आधार पर लेखक यह मानता है कि दुनिया के जितने आदर्श और कानून बने हैं वे सबल व्यक्तियों के स्वार्थों की सिद्धि के लिए बने हैं। आदर्श इसलिए बने ताकि निर्बलों और कम-

१. टेढ़े-मेढ़े रास्ते, पृष्ठ १४६

२. वही, पृष्ठ ३६६

३. सीधी-सच्ची बातें, पृष्ठ ६१

जोरों में असंतोष उत्पन्न न हो। आदर्श की बड़ी-बड़ी बातें उन्हें उलझाकर रखे और वे समर्थों के विद्रोह में झण्डा न खड़ा करें—इस विचारधारा को भगवती बाबू ने सत्य माना है। “आदर्श एक नारा है जिसकी ईजाद सक्षम और समर्थ आदमियों ने दूसरों के लिए की है, उन्हें अपना अनुयायी बनाने के लिए। समर्थ और सक्षम व्यक्ति का सामर्थ्य और उसकी सक्षमता उसके लिए स्वयं ही उसका आदर्श है।”^१ आदर्शों के प्रति आस्था भगवती बाबू में कभी नहीं रही। समाज में प्रचलित बड़ी-बड़ी मान्यताएँ थोपी हुई हैं यह उनका विश्वास है—“आखिर समाज का संचालन व्यक्ति ही तो करते हैं और समाज का संचालन करने वाले कुछ इने-गिने व्यक्ति अपनी मान्यताओं को समाज पर आरोपित करते हैं।”^२—इस बात पर भगवती बाबू इस सीमा तक विश्वास करते हैं कि उनकी दृष्टि में कानून केवल ‘दिखाने का दात’ है। अपने उपन्यासों में इस बात को उन्होंने बार-बार दुहराया है कि कानून एक भ्रमजाल मात्र है :

“‘कानून’ तिवारी जी हंस पड़े, ‘शब्द-शब्द-शब्द। कानून शब्दों का एक जंजाल है। कानून बनता है कायरों के लिए, असमर्थों के लिए, निर्बलों के लिए। कानून हमने बनाए हैं, हम समर्थों ने अपनी सुविधा के लिए, और अपनी सुविधा के लिए हमी उन्हें बदल सकते हैं, तोड़-मरोड़ सकते हैं, उन्हें दूसरे अर्थ पहना सकते हैं।”^३ ‘वह फिर नहीं आई’ में भी भगवती बाबू यही बात दुहराते हैं :

“कानून वह बनाता है जो शक्तिशाली हों। हजारों, लाखों, करोड़ों आदमियों से अपनी अधीनता स्वीकार कराने के लिए यह कानून बनाया जाता है। पुराने कानून अगर शक्तिशाली लोगों के पक्ष में नहीं हुए तो उन्हें बड़ी निर्दयता के साथ नष्ट किया जाता है।”^४

मध्य बिन्दु की तलाश

व्यक्तिवादी होने के कारण भगवती बाबू समाज में प्रचलित मान्यताओं और कानूनों के प्रति आस्था नहीं रखते किन्तु उनकी विशेषता यह है कि विशुद्ध व्यक्तिवाद (Absolute Individualism) के समर्थकों की तरह वे निर्बलों, असहायों को समाज की तरक्की का रोड़ा नहीं मान लेते। व्यक्ति और समाज के संघर्ष को शाश्वत मानने के बाद भी—सिद्धांत की तुला पर व्यक्ति के तोड़े जाने का विरोध करने के बाद भी वे व्यक्ति और समाज को प्रतिद्वंद्वी नहीं मानते बल्कि एक दूसरे पर आश्रित मानते हैं। आलोचकों ने इस बात को स्वीकार किया

१. प्रश्न और मरीचिका, पृष्ठ १२४

२. भगवतीचरण वर्मा : साहित्य की मान्यताएँ, पृष्ठ ३६

३. टेढ़े-मेढ़े रास्ते, पृष्ठ ३६७

४. वह फिर नहीं आई, पृष्ठ ४७

है कि “वर्मा जी व्यक्तिवादी है पर उनके व्यक्तित्व में गतिशीलता है।”^१ भगवती बाबू का विचार यह है कि सामान्य मनुष्य से लेकर समाज के बड़े लोगों तक के दो रूप होते हैं। एक है व्यक्ति का स्वतंत्र रूप और दूसरा है समाज का अंश रूप। मनुष्य को इन दोनों ही रूपों में जीना पड़ता है। दोनों ओर प्रतिबद्ध होकर ही मनुष्य समाज के साथ कदम मिलाकर चल सकता है :

“और तभी जगत प्रकाश के सामने एक समस्या और उठ खड़ी हुई। ये जितनी सामाजिक मान्यताएं हैं, व्यक्तियों द्वारा ही तो प्रतिपादित होती हैं। आखिर व्यक्ति और समाज की मान्यताओं की सीमारेखा कहा है ? जगत प्रकाश एक नई उलझन में फस गया। क्या व्यक्ति की मान्यताएं द्वैत रूप धारण कर सकती हैं ? शायद हां, शायद नहीं। राष्ट्रों के नेता अथवा राजनीतिज्ञ, उनके व्यक्तित्व दो धाराओं में काम करते हैं। एक समाज के प्रतिनिधि रूप में, सामूहिक हित अहित के द्योतक। दूसरा व्यक्तिगत रूप में जहां मनुष्य का मनुष्य के साथ संबंध है, जहां व्यक्तियों का हित ही सर्वोपरि है। इन दोनों व्यक्तित्वों की मान्यताओं में अंतर होना चाहिए, अन्यथा समाज का विकास संभव नहीं है।”^२

भगवती बाबू के उपन्यासों में चित्रित व्यक्ति की समाज के प्रति विद्रोही मुद्रा क्रमशः नर्म पड़ती गई है। अहम् के प्रति सचेत होने के बाद भी उनके उपन्यासों में चित्रित मनुष्य समाज से मिलने वाले प्रेम की महत्ता का अनुभव करते हुए दृष्टिगोचर होता है। ‘प्रश्न और मरीचिका’ में सभी पात्र, विशेषकर जयराज उपाध्याय अपने परिवार, अपने समाज के प्रति अधिकाधिक खिंचाव अनुभव करते जाते हैं। जयराज उपाध्याय के इस खिंचाव का चित्रण करके भगवती बाबू यह बतलाना चाहते हैं कि व्यक्ति अपने वातावरण को बिना चाहे नहीं रह सकता। उसके हृदय की अनजानी प्रक्रिया उसे वातावरण को प्यार करने के लिए बाध्य करती है। वस्तुतः भगवती बाबू व्यक्ति और समाज को एक केन्द्र-बिन्दु पर मिलाना चाहते हैं। वे मानते हैं कि व्यक्ति की स्वतंत्र सत्ता की मांग का अर्थ भी तभी पूरा होता है जब समाज के भीतर रहकर उसे यह स्वतंत्रता मिल सके। इस तरह वे व्यक्ति और समाज के संतुलन में विश्वास करते हैं। वैयक्तिक प्रेरणा के सामाजिक पहलू को वह दृष्टि से ओझल नहीं करते :—

“मनुष्य के हरेक कर्म के मूल में एक प्रेरणा रहती है, लेकिन क्या यह प्रेरणा वैयक्तिक है, या यह प्रेरणा सामाजिक है ? व्यक्ति से समाज बनता है—यह सत्य है, लेकिन समाज में ही तो व्यक्ति का अस्तित्व है, व्यक्ति समाज का अविच्छिन्न भाग है। जो व्यक्ति समाज से छिटक जाता है वह अपराधी होता है, या वह पागल होता है। हरेक वैयक्तिक प्रेरणा का सामाजिक पहलू होना अनिवार्य

१. रामप्रकाश कपूर, द्विंदी के सात युगान्तरकारी उपन्यास, पृष्ठ ८२

२. सीधी-सच्ची बातें, पृ० ३०२

है, इस वैयक्तिक प्रेरणा का सामाजिक प्रेरणा में विलयन ही मानव समाज है और इसके लिए मानव को सतत प्रयत्नशील होना पड़ेगा।”

उक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि भगवती बाबू व्यक्ति और समाज को सहयोगी के रूप में देखना चाहते हैं। व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन में किसी ऐसे मध्य बिन्दु की तलाश कर लेना भगवती बाबू की अपनी विशेषता है।

अहम् के परिष्कार की आकांक्षा

भगवती बाबू अहम् को मानव की सबसे बड़ी विशेषता स्वीकार करने के बाद ही अहम् के परिष्कार की कल्पना करते हैं। ‘हमारी उलझन’ संकलन के लेख ‘अहम् का विकास’ में वह स्वीकार करते हैं—“अहम् के सत्य में मानवता के सत्य को भर लें—यही मानवता का विकास है।” अपने उपन्यास ‘सामर्थ्य और सीमा’ में वे जोरदार शब्दों में इस बात का समर्थन करते हैं। अपने अन्य उपन्यासों में भी उन्होंने अहम् के पराजय का चित्रण किया है। कभी-कभी यह बात विरोधाभास की तरह लगती है कि अहम् को महत्त्व देने वाला लेखक अहम् की पराजय का चित्रण करता है। वास्तव में भगवती बाबू मानव के कर्ता होने के अहम् का विरोध करते हैं। समाज से व्यक्ति का संघर्ष वे अत्यंत स्वाभाविक मानते हैं किन्तु प्रकृति की शक्ति से तथा अदृश्य की शक्ति से मनुष्य के अहम् के संघर्ष को वे आत्महत्या मानते हैं। नास्तिकता से उत्पन्न कठोर अहम् उन्हें कभी अभीष्ट नहीं रहा। कठोर और शुष्क अहम् के पत्थर को गलाकर आर्द्रधारा में परिणत होकर ईश्वर के चरणों तक पहुंचने को ही वे उत्तम मार्ग समझते हैं। ‘प्रश्न और मरीचिका’ के जयराज उपाध्याय को हम उदाहरणस्वरूप ले सकते हैं। वास्तव में भगवती बाबू का व्यक्तिवाद उनके नियतिवाद का ही एक पूरक अंग है। इस व्यक्तिवाद को नियतिवाद से अलग करके नहीं देखा जा सकता। नियति की असीम बलशाली सत्ता के सामने मनुष्य को बेबस मानने वाले लेखक का अहम् को परिष्कृत करने का प्रस्ताव स्वाभाविक है। नियतिवाद और व्यक्तिवाद एक सीमा पर पहुंचकर उनके उपन्यासों में एक हो गए हैं। उनकी स्वीकारोक्ति इस प्रकार है :

“मैं तो बड़ा विवश हूं—अपनी प्रवृत्तियों और बहिर्परिस्थितियों में बंधा हुआ। जो नियंता है वही एक सक्षम संज्ञा है। मेरा व्यक्तिवाद इसी विवशता की उपज है। मेरे अंदर वाला अहम् ही मेरे लिए सत्य और नित्य है—प्राकृतिक रूप से इस अहम् में सत् और कल्याण की प्रवृत्तियां हैं। विशेष फल एवं परिणाम प्राप्त करने के लिए अपने इस अहम् को दबाने से कोई लाभ नहीं क्योंकि ऐसी

हालत में अपने अंदर वाली सत् और कल्याण की प्रवृत्तियां भी दब जाएंगी। और यही मेरा व्यक्तिवाद मेरे नियतिवाद का पूरक अंग बन जाता है।^१

नियतिवाद

आदिकाल से मनुष्य अपने-आपको सृष्टि का केन्द्रबिन्दु मानता रहा है। इसके बाद भी वह अनुभव करता रहा है कि सृष्टि में घटने वाली कई घटनाओं पर उसका वश नहीं है। यह विवशता तीन रूपों में स्वीकृत की गई है। पहली विचारधारा वैज्ञानिक चिंतन से उत्पन्न होती है कि हर कार्य अथवा घटना श्रृंखलाबद्ध कारणों के परिणामस्वरूप घटित होती है। मनुष्य के चाहने अथवा न चाहने से कुछ भी नहीं होगा—जो कुछ होना है वह होकर ही रहेगा। यह घटित होना एक वैज्ञानिक अनिवार्यता है—मसलन हाइड्रोजन और आक्सीजन के मिलने पर पानी बनना ही है—आदमी चाहे अथवा न चाहे। मानवीय जीवन के क्रिया-कलाप भी मस्तिष्क की गुत्थियों से परिचालित हैं। मनोवैज्ञानिक भी वैज्ञानिक तर्कों के आधार पर मानव की स्वतंत्र इच्छा-शक्ति को नकार कर उसे अत्यंत विवश बना देता है। हालबैच ने लिखा है कि क्या हम विचारों और अभिलाषाओं के क्षेत्र में भी स्वतंत्र हैं ?^२ वह मानता है कि वस्तुतः हम इसमें स्वतंत्र नहीं हैं। इस आधार पर मनुष्य का अपनी इच्छा के अनुसार कार्य कर लेने का गौरव पालना एक भ्रांति है। पूरी तरह वैज्ञानिक तर्कों से लैस यह विचारधारा साबित करती है कि हम सब अत्यंत असहाय अवस्था में पूर्व घटित क्षणों के बंधन में कैद हैं। पूर्व घटित घटनाएं हमारी इच्छाओं के विरुद्ध ही हमें कठपुतली की तरह परिचालित करती रहती हैं।

दूसरी विचारधारा यह कहती है कि सारा संसार एक अतिमानवीय अदृश्य शक्ति से परिचालित है। सृष्टि में सब कुछ नियत है। मनुष्य चाहता कुछ है और होता कुछ है। न जाने कितनी घटनाएं ऐसी हैं जिनके पीछे कार्य-कारण का वैज्ञानिक तर्क भी पराजित हो जाता है। आइंस्टीन जैसा वैज्ञानिक इसी आधार पर एक सीमा के बाद दार्शनिक बन जाता है। आइंस्टीन के दार्शनिक बनने के पीछे प्राप्त-ज्ञान की सामर्थ्य का चूक जाना है। लेकिन ऐसे विचारक भी हैं जो मानते हैं कि काल का चक्र चल रहा है जिसके सामने मानवीय सामर्थ्य और उपलब्धियां अत्यंत बौनी हैं। हैडेगर के अनुसार मनुष्य एक क्रूर नियति द्वारा

१. पत्र नं १

2. Our volitions and desires are never in our power. You think yourself free, because you do what you will, but are you free to will or not to will; to desire or not to desire?—Hard and soft determinism—Paul Edwards—'Determinism and Freedom : In the Age of Modern Science'

Edited by Sideny Hook—Page 121

अनुशासित है—सहानुभूतिहीन जगत् में अपने लक्ष्यों के प्रति उद्योगशील है, उसकी स्थिति करुण प्राणी की है, क्योंकि उसकी उपलब्धियों को मृत्यु अचानक नष्ट कर देती है। मनुष्य की विवशता को स्वीकार करने वाली इस विचारधारा को पूर्वी और पाश्चात्य जगत् में व्यापक मान्यता प्राप्त हुई। कुछ विचारक मानवीय असामर्थ्य के भय से आक्रांत होकर निराशावादी हो गए। शॉपनहावर जैसे दार्शनिक मृत्यु की अनिवार्यता से भयभीत थे और इसीलिए जीवन उनके लिए 'पीड़ा और अवसाद' में झूलता हुआ झूला मात्र था। किन्तु इसके विपरीतपूर्वी विचारधारा ने जीवन की क्षणभंगुरता और मृत्यु की अनिवार्यता को स्वीकार करके भी जीवन के प्रति आस्था को कायम रखा। गीताकार ने मृत्यु की अनिवार्यता को स्वीकार करके भी जीवन के कर्मों को महत्ता प्रदान की। उपनिषदों ने मृत्यु को ईश्वर का साहचर्य घोषित किया। मृत्यु की विभीषिका को कम करने का यह कार्य भारतीय चिंतन की बड़ी भारी देन है।

तीसरी विचारधारा के अनुसार सृष्टि की समस्त क्रियाएं तथा मानव-जीवन में घटने वाली घटनाएं ईश्वर की इच्छा से घट रही हैं। मनुष्य को जीवन में जो कुछ प्राप्त है वह उसके कर्मों के फलस्वरूप प्राप्त है। अदृश्य की शक्ति के आगे उसकी कुछ भी नहीं चल सकती। उद्यम नहीं भाग्य ही मनुष्य को उसकी स्थिति तक पहुंचाता है। बड़ा से बड़े पुरुषार्थ भाग्य के आगे व्यर्थ है।^१ इस विचारधारा के अनुसार ईश्वर सर्वशक्तिमान है और वह स्वयं किसी बंधन में नहीं बंधा है। उसकी आराधना करने पर सब कुछ प्राप्त हो सकता है। उसकी प्रसन्नता कार्य-कारण शृंखला को भंग करके किसीको कुछ भी प्रदान कर सकती है अतः मनुष्य को अपनी बलहीनता को स्वीकार करके उसकी आराधना करनी चाहिए। पहली विचारधारा का संबंध स्पष्ट रूप से आस्तिकता से नहीं है, दूसरी विचारधारा ईश्वर को ही काल के रूप में स्वीकृत कर उसकी सत्ता की सर्वोच्चता को स्वीकार करती है और तीसरी विचारधारा आस्तिकता के परम्परावादी दृष्टिकोण को सामने रखती है।

वर्माजी का दृष्टिकोण

भगवतीचरण वर्मा न केवल नियतिवादी दर्शन का समर्थन करते हैं बल्कि उसे एक स्वस्थ दृष्टिकोण मानते हैं—“नियतिवाद का दृष्टिकोण एक स्वस्थ दृष्टिकोण है—मेरा ऐसा विश्वास है जो मेरे निजी अनुभवों से मुझे प्राप्त है और अपने अनुभवों द्वारा इस विश्वास को प्राप्त करने के कारण मुझमें इतना साहस है

१. ऋषयोऽप्युग्रतपसो दैवेनाभि प्रपीडिता।

उत्सृज्य नियमांस्तीव्रान्धश्यन्ते काम-मन्युभिः ॥

वाल्मीकि रामायण, अयो० काण्ड, २२-२३

कि मैं अपनी बात को बिना किसी संकोच के कह सकूँ।”^१ नियतिवाद की प्रचलित विभिन्न विचारधाराओं से उनकी विचारधारा का कितना साम्य और विरोध है इसका मूल्यांकन किए बिना उसका सही स्वरूप समझना कठिन है। भगवती बाबू स्वयं स्वीकार करते हैं कि वे किसी विचारधारा के पूर्वाग्रह से बंधे हुए नहीं हैं। उनकी विचारधारा अर्जित नहीं है बल्कि अनुभव-जन्य है। उन्होंने तो यहां तक स्वीकार किया है कि नियतिवादी विचारधारा उनके आधारभूत व्यक्तित्व में विद्यमान है अर्थात् जन्मजात स्वभाव के रूप में उन्हें प्राप्त है। अपने पत्र में उन्होंने लिखा, “जहां तक व्यक्तिवाद और नियतिवाद का प्रश्न है—यह दोनों ही मुझे चेतना के रूप में नहीं प्राप्त हुए हैं, शायद यह प्रवृत्तियाँ मुझमें जन्मजात हैं।”^२ अपने अंदर इन जन्मजात प्रवृत्तियों को वे परिस्थितियों के माध्यम से विकसित हुआ मानते हैं—“मैं तो बड़ा विवश हूँ—अपनी प्रवृत्तियों और बहिर परिस्थितियों से बंधा हुआ।”^३ अपने अंदर की इस जन्मजात प्रवृत्ति और पाश्चात्य नियतिवादी धारा से उसका अंतर वे इन शब्दों में व्यक्त करते हैं, “नियतिवाद’ दर्शन के अंतर्गत अपने को कर्ता समझने वाला मनुष्य स्वयं भयानक रूप से विवश है। वह स्वयं अपनी इच्छा से कोई काम नहीं कर सकता, कार्य और कारणों के नियम से जकड़ा हुआ और संचालित वह कर्म करता जाता है। नियतिवाद में दुःखवाद के अवयव हैं, अनेक पाश्चात्य दार्शनिकों का यह मत है। मेरा नियतिवाद का दर्शन इस दुःखवाद से शासित नहीं है। वह समस्त रचना-विकास के नियमों पर आधारित है। मनुष्य में गुण सक्रिय है—वह दया, प्रेम, त्याग, सत्य आदि गुणों से युक्त होकर भी सामाजिक प्राणी बन सका है और निरंतर विकास करता जाता है।”^४

भगवती बाबू के उक्त वक्तव्य से यह स्पष्ट है कि मनुष्य की विवशता का अर्थ वे मनुष्य की निष्क्रियता नहीं मानते। उनका दर्शन कार्य-कारण-शृंखला का स्पर्श अवश्य करता है पर इस तर्क को वे उस वैज्ञानिक सीमा तक नहीं खींचते कि वह विशुद्ध ‘संकल्पवाद’ बन जाए। मृत्यु की विमीषिका से वे इतने आक्रांत नहीं हैं कि उनका दर्शन ‘दुःखवाद’ में परिणत हो जाए। इसके साथ ही वे भाग्यवाद की परम्परागत मान्यता को भी स्वीकार नहीं करते। अंधविश्वास से युक्त दैववाद को अस्वीकृत करने का कारण यह है कि वे किसी सीमा तक भोगवादी है। वे उन्मुक्त भावनाओं की जी भरकर तृप्ति में विश्वास करते हैं पर साथ ही भोगवाद की विकृतियों को वे अस्वीकृत कर देते हैं। इस तरह उनका नियतिवाद

१. भगवतीचरण वर्मा : रंगों से मोह (प्रस्तावना), पृष्ठ ११

२. पत्र नं० १

३. वही

४. रंगों से मोह (प्रस्तावना), पृष्ठ १०

अपने ढंग का है—वह न तो निराशा से जुड़ा हुआ है और न अंधविश्वास से। अपने नियतिवाद का स्पष्टीकरण उन्होंने इन शब्दों में किया है, “मुझे यह कहते तनिक भी संकोच नहीं कि मैं नियतिवादी हूँ, इस नियतिवाद को कुछ लोग भाग्यवाद कह देते हैं। मैं मनुष्य को कर्म करने में स्वतंत्र नहीं मानता हूँ, हरेक मनुष्य अपने कर्म से एक ओर तो अपनी आंतरिक प्रवृत्तियों से विवश है, जो उसे जन्म से प्राप्त होती हैं, दूसरी ओर वह बहिर्य परिस्थितियों से विवश है, जिन्हें चाहे, अनचाहे उसे स्वीकार करना पड़ता है। जहाँ तक प्रवृत्तियों का प्रश्न है, कभी-कभी मनुष्य में एक-दूसरे के विरोधी प्रवृत्तियाँ डबती-उतराती नजर आती हैं और इन प्रवृत्तियों को मोड़ देती रहती हैं परिस्थितियाँ, यह है मेरा नियतिवाद। लेकिन इस नियतिवाद से मनुष्य के आत्मविश्वास को किसी हालत में ठेस नहीं पहुँच सकती, क्योंकि यह आत्मविश्वास भी तो मानव की एक प्रवृत्ति ही है।”^१

कार्य-कारण-संबंध

नियतिवाद जिन मुद्दों पर प्रमुख रूप से विचार करता है उन्हें भगवती बाबू ने अपने उपन्यासों में उठाया है। मानव-जीवन की सभी गतिविधियाँ शासित हैं, स्वतंत्र नहीं इस बात को उन्होंने रेखा उपन्यास में बड़ी सशक्तता से चित्रित किया है। मानव-जीवन की हर गतिविधि को स्वाभाविक मानते हुए उपन्यास का प्रमुख पात्र मनुष्य-जीवन के उतार-चढ़ाव की व्याख्या करीब-करीब नियतिवाद की शास्त्रीय पद्धति से करता है :

“कार्य और कारण, कारण और कार्य। दुनिया की स्थापना इसीपर है।” प्रभाशकर कहते जा रहे थे, “और इसीलिए जो कुछ हुआ है वह स्वाभाविक था, जो कुछ हो रहा है वह स्वाभाविक है और भविष्य में जो कुछ होगा वह भी स्वाभाविक होगा। डॉ० मिश्र, हम सब उस कार्य-कारण की शृंखला की कड़ियों के रूप में हैं, हमारे संकल्प-विकल्प और हमारी गतिविधि भी इसी कार्य-कारण के नियम से शासित और अनुप्राणित है। ऐसी हालत में जहाँ तक मेरा मत है, मैं समझता हूँ कि हमारे संकल्प-विकल्प का रूप बदलता रहता है, हमारी गतिविधि एक तरह से निर्धारित है।”^२

कार्य और कारण की शृंखला की स्वीकारोक्ति अनेक स्थलों पर प्राप्त होती है किन्तु भगवती बाबू यह भी मानते हैं कि कभी-कभी ऐसा कुछ घटित होता है जिसके पीछे छिपे कारण को समझना कठिन होता है :

“उसके साथ अभी तक जो कुछ हुआ है वह अकारण नहीं हुआ है, उस सबके कारण हैं, यद्यपि उन कारणों को ठीक-ठीक समझ पाना शायद संभव नहीं है।

१. कादम्बिनी, नवम्बर, १९७३, पृष्ठ ७२

२. रेखा, पृष्ठ २९५

और वे सब कारण कर्म कर रहे हैं उसके पहले अनेक कारणों के। यह कारण और कर्म, कर्म और कारण की शृंखला अनादि काल से चल रही है—अनंत काल तक चलती रहेगी।”^१

मानव और स्वतंत्र इच्छा

मानव का जीवन कार्य-कारण शृंखला से बंधा हुआ तो है ही, भगवती बाबू इससे भी आगे बढ़कर मानव-अस्तित्व पर भी प्रश्नचिह्न लगाते हैं। मानव की विवशता का इससे बड़ा प्रमाण और क्या हो सकता है कि उसका अस्तित्व भी उसकी एक विवशता-मात्र है :

“नियति के अनजाने किन्तु विवशता से भरे झोंके-सा अस्तित्व। घुटन और विस्फोट का संप्राण एकीकरण। और भयानक वेग के साथ दौड़ती हुई दुनिया में जहां नित्य ही बहुत कुछ बिगड़ता है और उससे भी अधिक बहुत कुछ बनता है, किसीका कोई पता हो सकता है, मुझे इस बात का भरोसा नहीं।”^२

भगवती बाबू इस वेग से दौड़ती हुई इस दुनिया में मनुष्य की स्थिति संदिग्ध मानते हैं। ‘प्रश्न और मरीचिका’ में भी वे इसी बात को दुहराते हैं, “अस्तित्व आशंकाओं और आश्वसनों से भरी एक मरीचिका है, और इसी मरीचिका में भटकते रहना जिन्दगी है।”^३

जब मानव का अस्तित्व ही मरीचिका है तब उसकी स्वतंत्रता का प्रश्न ही नहीं उठता। लेखक की दृष्टि में मनुष्य-जीवन का प्रारम्भ ही उसकी विवशता से होता है। मानवीय स्वतंत्रता का प्रश्न नियतिवाद का केन्द्रीय प्रश्न है। इस दर्शन के अनुसार भगवती बाबू मानते हैं कि मनुष्य का कोई कार्य स्वतंत्र नहीं है :

“पर शायद विधान कुछ दूसरा ही था। नियति का ताना-बाना बुनने वाले पर हमारा कोई वश नहीं। उसके विरुद्ध चलने की, काम करने की, हिलने-डुलने की हमें स्वाधीनता नहीं, हममें क्षमता नहीं।”^४

कार्य-कारण-शृंखला पर विश्वास करने और मनुष्य की स्वतंत्र इच्छा पर अविश्वास करने में भगवती बाबू पाश्चात्य नियतिवादियों के ही निकट बैठते हैं, साथ ही मनुष्य को परिस्थितियों से परिचालित वे मनोवैज्ञानिकों की ही तरह स्वीकार करते हैं। आधुनिक मनोवैज्ञानिक यह मानता है कि मनुष्य कब और क्या करेगा इसका पता स्वयं मनुष्य को नहीं होता। भगवती बाबू इस बात पर विश्वास करते हुए दिखलाई पड़ते हैं। उनके उपन्यासों में चित्रित पात्र नियति के क्रीड़ा-

१. सीधी-सच्ची बातें, पृष्ठ ३१४

२. वह फिर नहीं आई, पृष्ठ ८

३. प्रश्न और मरीचिका, पृष्ठ ४०७

४. वह फिर नहीं आई, पृष्ठ २७

कन्दुक हैं। सहज और स्वाभाविक जीवन में डूबे हुए ये पात्र स्वयं ही नहीं समझ पाते कि किस तरह अकस्मात् ही इनका जीवन समय की दुर्दान्त बाढ़ में तिनके की तरह वह जाता है और वे असहाय-से उसमें छटपटाते रहते हैं। लेखक स्वयं उन्हें परिस्थितियों के शिकंजे में बेबस चित्रित करता है और बार-बार इस बात पर बल देता है कि मनुष्य परिस्थितियों का दास है। लेखक के पात्र अपनी सम्पूर्ण शारीरिक और मानसिक शक्ति को समेटकर जो कुछ करना चाहते हैं—वह न करके अपनी अनजानी प्रवृत्तियों से बाध्य होकर उसके ठीक विपरीत कुछ कर बैठते हैं। 'चित्रलेखा' की कथा में लेखक इस बात को अत्यंत सशक्त ढंग से प्रस्तुत करता है। चित्रलेखा, बीजगुप्त, कुमारगिरि—यहां तक कि श्वेतांक और यशोधरा भी इस दूँजेडी के शिकार होते हैं। इनमें से हर पात्र की एक ही कहानी है—परिस्थितियों के आगे अपनी विवशता का अनुभव। बीजगुप्त पर जीवन न्यौछावर करने का सफल प्रयास करने के बाद भी चित्रलेखा, अपनी इच्छा के विपरीत, कुमारगिरि की ओर आकृष्ट होती है। चित्रलेखा को दीक्षा देने से इंकार करने के बाद भी कुमारगिरि चित्रलेखा के माध्यम से ही साधना-च्युत होता है। चित्रलेखा के प्रेम में आकंठ डूबा हुआ बीजगुप्त कब और कैसे यशोधरा के प्रति आकृष्ट होता है इसे समझ नहीं पाता और एकाएक श्वेतांक से उसका विवाह करवाकर स्वयं भिखारी बन जाता है।

चंद्रगुप्त की सभा में चित्रलेखा योगी कुमारगिरि को पराजित करती है। जब इस विजय पर श्वेतांक प्रफुल्लित होता है तो बीजगुप्त कहता है :

“नहीं समझ सके ? और तुम समझ भी किस प्रकार सकते हो। तुमने अभी संसार नहीं देखा है, तुम अनुभव से रिक्त हो। जिसे तुम चित्रलेखा की विजय समझे हो, वह उसकी बहुत बड़ी पराजय है। चित्रलेखा और कुमारगिरि, कोई भी विजयी नहीं हैं, दोनों ही पराजित हुए हैं। परिस्थिति का चक्र तेजी के साथ घूम रहा है, उसीके फेरे में ये दोनों प्राणी फंस गए हैं।”^१

वास्तव में इस उपन्यास का हर पात्र पराजित है। भगवती बाबू बार-बार इस बात को चित्रित करते हैं कि मनुष्य होने का अर्थ परिस्थितियों का बंधन है। चित्रलेखा के प्रति बीजगुप्त की गहन आसक्ति को मृत्युंजय इसी रूप में देखता है : “परिस्थिति-चक्र का एक अभागा शिकार, पर साथ ही मनुष्यता से पूर्ण मनुष्य।”^२ यह विशेषता है कि अपनी असहायता की स्वीकृति से भी भगवती बाबू के पात्रों में कोई गहन निराशा नहीं दिखलाई पड़ती। उनके पात्र अपनी असहायता को एक जीवन-सत्य के रूप में स्वीकार कर लेते हैं :

“‘लक्ष्यहीन पथिक ?’—बीजगुप्त की विचारधारा बदल गई—क्या कोई भी

१. चित्रलेखा, पृष्ठ ५२

२. वही, पृष्ठ ७६

व्यक्ति लक्ष्यहीन है ? अथवा लक्ष्यहीन होना व्यक्ति के लिए कभी संभव है ? शायद 'हां'—बीजगुप्त असमंजस में पड़ गया। एक दूसरा प्रश्न उसी समय उसके सामने खड़ा हो गया—'क्या मनुष्य का कोई लक्ष्य भी है ? कोई भी व्यक्ति बता सकता है कि वह क्या करने आया है, क्या करना चाहता है और क्या करेगा ? नहीं, यही तो नहीं संभव है। मनुष्य परतंत्र है, परिस्थितियों का दास है, लक्ष्यहीन है। एक अज्ञात शक्ति प्रत्येक व्यक्ति को चलाती है। मनुष्य की इच्छा का कोई मूल्य ही नहीं है। मनुष्य स्वावलंबी नहीं है, वह कर्ता भी नहीं है, साधन मात्र है।' ^१

परिस्थितियों के सामने मनुष्य की इस असहायता को लेखक बार-बार चित्रित करता है। अपने अहम् के पराजित होने की पीड़ा का परिचय भगवती बाबू के पात्रों को प्रारम्भ से अंत तक होता रहता है। कभी-कभी उनके उपन्यासों में चित्रित मनुष्य को साधारण मनुष्य से 'विचित्र आदमी' बनने के दर्द को भी भोगना पड़ता है। ऐसे समय वे मनुष्य अनुभव करते हैं कि वे जान-बूझकर ऐसे नहीं बने हैं। 'तीन वर्ष' के रमेश को जब सरोज 'विचित्र आदमी' कहकर संबोधित करती है तब वह उत्तर देता है, "हां, मैं वास्तव में विचित्र आदमी हूं। आप लोगों के ही लिए नहीं, स्वयं अपने लिए भी। पर मैं आपको विश्वास दिलाता हूं कि एक समय मैं भी साधारण आदमी था—उतना ही साधारण जितना और लोग हैं। मेरे विचित्र आदमी बन जाने में मेरा दोष तनिक भी नहीं है, यह तो मैं न कहूंगा, पर अधिकतर परिस्थितियों का दोष है।" ^२

अदृश्य की प्रबलता

कार्य-कारण शृंखला और परिस्थितियों के आगे मानव की विवशता को लेखक स्वीकार करता है पर मानव-असामर्थ्य की उसकी असली स्वीकारोक्ति उस अदृश्य के सामने है जो सृष्टि का नियंता है। उसकी भीषण शक्ति के सामने भगवती बाबू मानव को कठपुतली की तरह पाते हैं। वह शक्ति कभी प्रकृति की शक्ति के रूप में और कभी भाग्य के उतार-चढ़ाव के रूप में मानव की समस्त कार्य-प्रणाली पर प्रहार करके उसे विवश बना देती है। वे इस अदृश्य की शक्ति को सर्वोच्च स्थान देते हैं। यहां तक कि वे यह मानते हैं कि कार्य-कारण-शृंखला भी उसी शक्ति का एक छोटा-सा अस्त्र-भर है। 'सामर्थ्य और सीमा' में नाहर सिंह विज्ञान के प्रतिनिधि देवलंकर से कहते हैं, "किसी एक नियम में बंधी हुई पृथ्वी घूमती है, दिन-रात होते हैं। हमने उस क्रम को नित्य देखा है और समझा है और हमें उस नियम का आभास हो गया है। जितना हमने देखा और समझा

१. चित्रलेखा, पृष्ठ १४४

२. तीन वर्ष, पृष्ठ १८८

है, उतने से हमारे विज्ञान की उपज हुई है, लेकिन कहीं अधिक ऐसा है जिसे हमने न देखा है और न समझा है। लेकिन वह बहुत कुछ है यहाँ पर, इससे तो इंकार न कर सकोगे इंजीनियर साहब।'^१

‘सामर्थ्य और सीमा’ की सारी कहानी अदृश्य की शक्ति के सामने मानवीय असामर्थ्य की कहानी है। वैज्ञानिक शक्ति को हासिल करके मनुष्य अपने को कर्ता समझने लगा है। किन्तु भगवती बाबू मानव की वैज्ञानिक शक्ति को भी अदृश्य की शक्ति के सामने न केवल असहाय पाते हैं बल्कि यह भी अनुभव करते हैं कि मानव जिसे अपना बल समझता है वह वस्तुतः उसका बल नहीं है :

“मैंने कहा न कि करता कोई कुछ नहीं है, यह सब आप ही आप हो जाया करता है। मेरा प्रयोजन यह है कि कर्ता कोई दूसरा ही है जो अदृश्य है, हम सब तो उस कर्ता के साधन हैं, हमारी मति, हमारी बुद्धि, हमारा ज्ञान, हमारी भावना—इनको अपना कहते हुए भी हमारा इनपर कोई अधिकार नहीं है।”^२

मनुष्य की सारी उपलब्धियाँ—उसका विज्ञान, सभ्यता, सस्कृति—नियति के चक्र में सम्मिलित है। उसका बनना-मिटना भी उसके हाथ की बात नहीं है। आज का मनुष्य अपने-आपको अपना भाग्य विधाता मानता है किन्तु भगवती बाबू इस विचार को गलत मानते हैं। नाहर सिंह के माध्यम से उनका दर्शन इस रूप में सामने आता है, “रानी बहू, नियति का चक्र चल रहा है और इस नियति के चक्र की गति बदलने में मैं असमर्थ हूँ, तुम असमर्थ हो, हरेक आदमी असमर्थ है। बनाने और मिटाने वाला कोई दूसरा ही है। हम तो स्वयं बनाए-मिटए जाते हैं।”^३

आधुनिक मानव की असीम शक्ति को लेखक स्वीकार करता है। वह मानता है कि मनुष्य ने प्रकृति के रहस्य को जानकर उसे अपने वश में कर लिया है—यह उसका साहस है, उपलब्धि है किन्तु मनुष्य के कर्ता होने के अहम् को वह स्वीकृति नहीं देता। यही कारण है कि ‘सामर्थ्य और सीमा’ में ससार को बदल देने का अहम् पालने वाले पात्रों को वह एक जगह एकत्रित करता है और उनकी सम्मिलित शक्ति को भी अदृश्य की शक्ति के आगे दम तोड़ते हुए दिखलाता है। मंत्री जोखनलाल, उद्योगपति मक़ोला, इंजीनियर देवलकर, आर्चिटेक्ट मसूर, पत्रकार ज्ञानेश्वर राव, कवि शिवानंद शर्मा, रानी मान कुमारी, क्रान्तिकारी रघुराजसिंह—ये सभी मात्र मानव की चहुमुखी शक्ति के प्रतिनिधि हैं पर ये सब नियति के द्वारा प्रेरित मृत्यु से नहीं बच सके। यशनगर और सुमनपुर के इलाके को अपनी

१. सामर्थ्य और सीमा, पृष्ठ २३५

२. वही, पृष्ठ २८४

३. वही, पृष्ठ ७४

क्षमता से, अपनी कल्पना के अनुरूप, बदल देने का इनका घमंड रोहिणी के एक थपेड़े में वह जाता है। मनुष्य की स्थिति भगवती बाबू की दृष्टि में मात्र इतनी है :

“कोई सार्थकता नहीं, कोई लक्ष्य नहीं, कोई उद्देश्य नहीं है किसी चीज का। पैदा होना और मर जाना, बनना और बिगड़ जाना। और इन दोनों के बीच की अवधि में जो कुछ होता है उसपर भी हमारा कोई वश नहीं। अनगिनत देखी-अनदेखी, जानी-अनजानी, शक्तियां काम कर रही हैं अपने-अपने ढंग से। इनमें कोई भी शक्ति स्वतंत्र सत्ता नहीं है, ये शक्तिया आपस में मिलती हैं, आपस में टकराती हैं। कहीं संघर्ष है, कहीं समन्वय है। और इस प्रकार सब कुछ होता चला जाता है, होता चला जाएगा। फिर यह सृजन और विनाश की लीला क्यों ?”^१

अंत में जुड़ा हुआ प्रश्न ‘क्यों’ मनुष्य के अंदर उत्पन्न होनेवाली जिज्ञासा है कि उसके अस्तित्व और दृष्टि के क्रम की सार्थकता क्या है ?

नियति का स्वरूप

अपनी सम्पूर्ण उपन्यास-यात्रा में भगवती बाबू इसी प्रश्न से जूझते रहे हैं। उन्होंने करीब-करीब अपने हर उपन्यास में यह दर्शाया है कि नियति के अंध तम में आंखें गड़ाकर देखने के बाद भी मनुष्य उस शक्ति के क्रिया-कलापों का न तो स्रोत ही दूढ़ पाया है और न उससे लड़ पाया है। नियति के थपेड़ों से आहत राम-नाथ तिवारी का चित्रण लेखक इस तरह करता है :

“न वे अपने विपक्षी को देख सकते थे, और न वे अपना कर्तव्य निश्चित कर पा रहे थे। उनके मन में आ रहा था कि एक बार वे अपने विपक्षी को देख पाते। इन परिस्थितियों के चक्र को चलाने वाले के सामने होकर उसकी इच्छा वे जान पाते—उसके कार्यक्रम को वे समझ पाते। उनपर एक के बाद एक वार हो रहे थे—और वे वार एक अदृश्य स्थान से हो रहे थे, एक अदृश्य शक्ति द्वारा। और ऐसी हालत में उन्हें लड़ना था, साहस के साथ उस अदृश्य का मुकाबला करना था।”^२

भगवती बाबू के नियतिवादी दृष्टिकोण को सर्वाधिक सघनता ‘सामर्थ्य और सीमा’ में प्राप्त हुई है किन्तु उनके सभी उपन्यास उनके इस दृष्टिकोण को किसी न किसी रूप में व्यक्त करते रहे हैं। ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ सामर्थ्य और सीमा से काफी पहले प्रकाशित हुआ था और प्रश्न और मरीचिका काफी वाद में किन्तु ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ की ही तरह प्रश्न और मरीचिका में भी मनुष्य की असमर्थता की स्वीकृति इस तरह है :

“‘कर्ता कोई और है, हम सब तो निमित्तमात्र हैं।’ मेरे पिता ने शान्त भाव

१. सामर्थ्य और सीमा, पृष्ठ ३१३

२. टेढ़े-मेढ़े रास्ते, पृ० ५३८

से कहा, 'न मनुष्य अपनी इच्छा से जन्म लेता है, न अपनी इच्छा से मरता है। ऊपर से कार्य और कारण एक-दूसरे से बुरी तौर से सबद्ध दिखते हैं, लेकिन इस कार्य और कारण की लम्बी शृंखला को देख पाना हमारे वश में नहीं है।'

“और फिर उन्होंने आकाश की ओर देखते हुए कहा, ‘सत्-असत् भला-बुरा, पाप-पुण्य जो कुछ है वह सब तुम्हीं तो हो मेरे भगवान। लेकिन यह सब क्यों? आखिर क्यों?’”^१

‘क्यों’ के प्रति जिज्ञासा-भाव लिए हुए यहां कार्य और कारण शृंखला भी ईश्वरीय शक्ति को समर्पित कर दी गई है। भगवती बाबू अपने प्रारम्भिक उपन्यासों में भगवान को हर कार्य के पीछे इतने स्पष्ट रूप में स्वीकार करत नहीं दिखलाई पड़ते। वे आस्तिक प्रारम्भ से ही रहे हैं किन्तु नियति को सीधे-सीधे ईश्वर से उन्होंने परवर्ती उपन्यासों में ही जोड़ा है।

सब कुछ ईश्वर को समर्पित करने के उपरान्त भी वर्माजी मानते रहे हैं कि जगत् का स्रष्टा भी इतना स्वतंत्र नहीं है कि वह अपने विधान को बदल सके। सृष्टि के सूक्ष्म से सूक्ष्म परिवर्तन तथा मानव-जीवन के प्रत्येक उतार-चढ़ाव को वे ईश्वर की लीला अवश्य स्वीकार करते हैं किन्तु इस लीलापति को भी वे इतना निरंकुश नहीं मानते कि वह मनुष्य की प्रार्थना पर अपने विधान में परिवर्तन कर सके। आम तौर पर भारतीय विचारधारा यह स्वीकार करती है कि ईश्वर की प्रसन्नता और कृपा से जगत् में अनहोना परिवर्तन संभव है किन्तु भगवती बाबू इससे सहमत नहीं हैं। ‘सामर्थ्य और सीमा’ में उन्होंने यह बात बड़ी स्पष्टता से स्वीकार की है कि नियत-विधान अपरिवर्तनशील है। पहले वे नाहर सिंह के माध्यम से कई प्रश्न उठाते हैं:

“तुम भी उतने विवश हो जितने हम हैं। अपनी सृष्टि की कुरूपता तुम नहीं दूर कर सकते। या फिर यह कुरूपता स्वयं में तुम्हारा ही एक भाग है? तुम स्वयं एक नियम और क्रम में बंधे हुए हो, तो फिर तुम स्रष्टा कैसे? तुम समर्थ कहां से हुए? तुममें किसी क्रम को बदल सकने की क्षमता ही नहीं है। फिर तुम्हारी पूजा और तुम्हारी उपासना की सार्थकता ही क्या है हम लोगों के लिए?”^२ इन प्रश्नों को सामने रखकर नाहर सिंह स्वयं ही निष्कर्ष के रूप में कहते हैं—“मैं जानता हूं तुम मुझे उत्तर नहीं दोगे, तुम कोई उत्तर दे नहीं सकोगे। तुम विधाता अवश्य हो, और तुमने एक विधान बनाया है जिसके अनुसार यह समस्त सृष्टि संचालित होती है। उस विधान के प्रतिकूल कुछ हो ही नहीं सकता, अपने ही बनाए हुए विधान से तुम विवश हो।”^३

१. सामर्थ्य और सीमा, पृ० ३१४

२. वही, पृष्ठ ३१४

३. वही, पृष्ठ ३१४

आस्था का प्रश्न

नियति की अपरिवर्तनशील और अंधी शक्ति की स्वीकारोक्ति निराशा को जन्म दे सकती है। नियति की इस शक्ति के भय से अपने को मुक्त रखने के लिए आस्तिक दर्शन ईश्वर की अनंत शक्ति और दया की कल्पना करता है। इसी प्रवृत्ति ने ईश्वर को प्रसन्न रखने के लिए कितने ही विधानों को जन्म दिया। भगवती बाबू नियति की शक्ति को ईश्वर के अपरिवर्तनशील विधान के रूप में चित्रित करते हैं। प्रार्थना को फलहीन मानने के बाद भी उनके दर्शन में निराशा नहीं है। उन्होंने कहा भी है, “नियतिवादी होने के साथ-साथ हममें कहीं बहुत प्रबल आस्था है—शायद आस्था को हम नियतिवाद का अविच्छिन्न अंग मानते हैं।”^१ नियतिवादी दर्शन मनुष्य की असमर्थता और विवशता के अनुभव से जहां एक ओर गहन निराशा को जन्म दे सकता है वहीं वह मनुष्य को फक्कड़ाना मस्ती भी दे सकता है। भगवती बाबू को दूसरी वस्तु भी प्राप्त हुई है। वे यह मानते हैं कि जब मनुष्य के जीवन का सब कुछ निश्चित है तब व्यर्थ की परेशानी क्यों ओढ़ी जाए। साथ ही वे यह भी मानते हैं कि मनुष्य का अपनी परिस्थितियों के साथ संघर्ष चलता ही रहेगा और उस संघर्ष से निराश होने की आवश्यकता नहीं है। आदिकाल से मनुष्य जूझ रहा है और अनंत काल तक जूझता रहेगा। अपने उपन्यासों में वे पहले नियति की शक्ति का एक व्यापक कैनवास तैयार करते हैं जिसमें मानव की क्षुद्र स्थिति का वे बोध कराते हैं किन्तु इसके साथ ही उनके उपन्यासों में उस मानवीय संकल्प के दर्शन भी होते हैं जो निरंतर अदृश्य की शक्ति से जूझ रहा है। मानवीय आस्था को वे दो रूपों में चित्रित करते हैं।

पहला स्वरूप है नियति-चक्र को अकुंठित भाव से भोगने का। वे मानते हैं कि क्षणभंगुर और विनाश की ओर प्रतिक्षण बढ़ते हुए जीवन में मौत की चिंता व्यर्थ है—जैसा कि ‘सामर्थ्य और सीमा’ में नाहर सिंह कहते हैं, “असलियत यह है कि यह प्रदेश विनष्ट और ध्वस्त हो जाएगा। लेकिन इसकी चिंता क्यों की जाए ?”^२ समय के परिवर्तन पर सिर धुनना व्यर्थ है, जो सामने है उसे अकुंठित भाव से भोगना ही बुद्धिमानी है। ‘सीधी-सच्ची बातें’ का भावुक नायक जगत निष्कर्ष निकालता है—“और तभी कहीं से एक प्रेरणा मेरे अंदर आई—जो कुछ आता है उसे स्वीकार करो और भोगो, प्रसन्न होकर। जन्म तुम्हारे हाथ में नहीं है, मरण तुम्हारे हाथ में नहीं है, फिर किस लोभ में यह सड़ांध और घुटन की जिन्दगी बिताई जाए ?”^३

१. भगवतीचरण वर्मा, ये सात और हम, पृ० १४५

२. सामर्थ्य और सीमा, पृ० २८४

३. सीधी-सच्ची बातें, पृष्ठ ३४६

दूसरा स्वरूप है जुझाऊ मनुष्य का। मानव का जीवन कर्म-प्रधान है अतः इस सृष्टि के घटनाक्रम में वह तटस्थ दर्शक की तरह नहीं बैठा रह सकता। समय के सामने अपनी विवशता को मनुष्य तुरत ही स्वीकार नहीं करता—“सब कुछ उस अदृश्य के हाथ में है। उससे भी अधिक भयानक विपत्तियाँ आई हैं इसान पर, लेकिन यह गजब की सहन शक्ति लेकर आया है। अपनी मुसीबतों का सही-गलत हल भी इस इंसान को निकालना है।”^१ नियतिचक्र के स्वरूप से अपरिचित होने के बाद भी भगवती बाबू के उपन्यासों में चित्रित मनुष्य उसका मुकाबला करने में प्रयामरत दिखलाई पड़ता है। ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ के रामनाथ तिवारी काल की शक्ति से जूझने का सकल्प इस तरह करते हैं, “नियति का चक्र चल रहा है श्यामू। एक बहुत बड़ी ताकत हमारे खिलाफ है। जरा सोचकर और समझकर हमें उस ताकत का मुकाबला करना पड़ेगा, बहुत सम्भलकर। एक कदम भी गलत पड़ा और विनाश अवश्यम्भावी है। कहीं हम हार न जाएं, इसका खयाल रखना पड़ेगा।”^२—योद्धा की मुद्रा अख्तियार करने के बाद भी रामनाथ तिवारी ईश्वर से ही उसके विरुद्ध लड़ने की शक्ति मांगते हैं—“हे भगवान, क्या मुझे पराजित होना पड़ेगा? तुम क्या चाहते हो? तुम्हारे विरुद्ध लड़ना। इतना बल मुझमें नहीं है। मुझे बल दो मेरे भगवान।”^३

लेखक कई स्थलों पर गीता के कर्मवाद पर विश्वास करता हुआ दिखलाई पड़ता है। गीता के कर्मवाद में विश्वास करना ही उसकी आस्था का प्रमाण है। अपनी नवीन कृतियों में वह अधिक स्पष्ट शब्दों में गीता को मानवीय समस्याओं और उलझनों के समाधान के रूप में स्वीकार करता है। ‘सीधी-सच्ची बातें’ में सांसारिक विभीषिकाओं से त्रस्त जगत् परवेज के आग्रह पर गीता पढ़ता है और शान्ति प्राप्त करता है। ‘प्रश्न और मरीचिका’ में जयराज उपाध्याय भी निष्काम कर्म की शरण में जाता हुआ दिखलाई पड़ता है। ‘प्रश्न और मरीचिका’ में समय की हलचलों का पिष्टपेषण करके उदय निष्कर्ष इस रूप में निकालता है—“मेरा कुटुंब, मेरा परिवार, मेरा देश—इनसे बंधा हुआ मैं इस कमरे में अकेला बैठा सोच रहा हूँ कि आखिर जीवन की सार्थकता क्या है? अस्तित्व का प्रयोजन क्या है? सृजन की प्रेरणा कौन-सी है? कहीं कोई प्रकाश नहीं, कहीं कोई उत्तर नहीं। जो कुछ हमें मिला है उसे भोगना है हमें, चाहे हंसकर चाहे रोकर। हम स्वयं कुछ ले भी तो नहीं सकते, सब कुछ अपने-आप हमें मिलता रहता है। हम भले ही समझें कि हमने उसे प्राप्त किया है लेकिन, हम कर्ता कब हैं? हम तो

१. प्रश्न और मरीचिका, पृ० ४३१

२. टेढ़े-मेढ़े रास्ते, पृ० ४७८

३. वही, पृ० ४७८

कर्म हैं, क्योंकि हम पैदा होते हैं, हम मर जाते हैं। न पैदा होना हमारे हाथ में है, न मरना हमारे हाथ में है। फिर यह चिन्ता और उदासी क्यों ?”^१—इस उपन्यास में चित्रित किया गया उदय का ‘मैं’ सम्पूर्ण मानव का ‘मैं’ है। लेखक मानव की नियति का यही चित्र प्रस्तुत करना चाहता है और नियति के प्रति उसे मानव की यही मुद्रा अभीष्ट है।

नियतिवाद से उत्पन्न प्रश्न

नियतिवादी दर्शन के अनुसार सभी कुछ अपने-आप घटित हो रहा है, उसमें मनुष्य का कोई हाथ नहीं है। ऐसी स्थिति में कुछ प्रश्न बड़ी तीव्रता से उठते हैं। पहला प्रश्न तो यह है कि यदि मनुष्य के कार्यों पर स्वयं उसका कोई अधिकार नहीं है तो निश्चय ही उस कार्य के लिए उसे जिम्मेदार भी नहीं ठहराया जा सकता—ऐसी स्थिति में हमारी नैतिक मान्यताओं का क्या होगा ? वे सारे नियम अर्थहीन हो जाते हैं जो सभ्यता-संस्कृति के आधार हैं। उन नियमों पर मनुष्य को तोले जाने का फिर कोई मतलब नहीं रह जाता। भगवती बाबू नैतिकता की चालू मान्यताओं को इसी आधार पर नकारते हैं। चित्रलेखा उपन्यास में वे यही सिद्ध करते हैं कि कर्म को अच्छा या बुरा कहना अत्यन्त कठिन है।—“ससार में इसीलिए पाप की एक परिभाषा नहीं हो सकी—और न हो सकती है। हम न पाप करते हैं और न पुण्य करते हैं, हम केवल वह करते हैं, जो हमें करना पड़ता है।”^२ इस सिद्धांत के अनुसार कर्म को नैतिकता से जोड़ना कठिन है। रेखा उपन्यास में भी भगवती बाबू रेखा के पतन को पतन के रूप में चित्रित नहीं करते। वे मानते हैं कि रेखा के सारे क्रिया-कलाप परिस्थितियों के कारण हैं। रेखा अंत-द्वंद्व में पड़कर भी बार-बार अपने-आपको कितने ही पुरुषों की अंकशायिनी बनाती है किन्तु लेखक उसके कार्यों को अनैतिक नहीं कहता। आम तौर पर नैतिकता का प्रश्न शरीर-संबंधों से ही जोड़ा जाता है।^३ पर भगवती बाबू के उपन्यासों में शरीर-संबंधों को नैतिकता के प्रश्न से परे अत्यन्त सहज ढंग से चित्रित किया गया है। नैतिकता की किसी व्याख्या को भगवती बाबू सार्वकालिक नहीं मानते। वह देश-काल के अनुसार भिन्न-भिन्न होती है और अपना स्वरूप भी बदलती है। साथ ही वह व्यक्ति की भावना और उसकी परिस्थितियों के संदर्भ में ही व्याख्यायित की जा सकती है।

१. प्रश्न और मरीचिका, पृ० ५५३

२. चित्रलेखा, पृ० १७७

३. When we speak of morality, we are understood, nine hundred and ninety nine times out of a thousand to refer : To sexual morality—

—आर० ब्रिक्फाल्ट, भाग ३ पृ० २५३

दूसरा प्रश्न उठता है अपराध और न्याय के संबंध में। परिस्थितियों और अनजानी शक्तियों की प्रबलता को स्वीकृत कर लेने पर यह भी स्वीकृत करना होगा कि किसी भी अपराध के लिए अपराधी उत्तरदायी नहीं है। जा हास्पर्स ने अपने लेख में एक न्यायविद् का यह वाक्य उद्धृत किया है :—The poor victim is not conscious of the inner forces that exact him this ghastly toll; he battles, he schemes, he revels in Pseudo-aggression, he is miserable, but he does not know what works within him to produce these catastrophic acts of crime. His aggressive actions are the wriggling of a worm on a fisherman's hook, And if it is so, it seems difficult to say any longer, he is responsible.”¹ न्यायविद् का यह कथन मनुष्य के हृदय में गतिशील अंतर्शक्तियों की प्रबलता को स्वीकार करता है जिसमें मनुष्य तिनके की तरह बह जाता है। वास्तव में नियतिवादी विचारधारा मानवीय अपराध को बड़ा भारी हौवा नहीं मानती। ‘आखिरी दांव’ उपन्यास में रामेश्वर रघुनाथ दादा के साथ उसके तबले में घूमकर अपराध की दुनिया का परिचय प्राप्त करता है। उसकी मनःस्थिति का चित्रण लेखक इस रूप में करता है :

“रामेश्वर गोरे गांव में सीधे अपने घर पहुंचा। उसका मन उस समय भारी था। आज दिन में उसने जो कुछ भी देखा था, वह सब का सब कुरूप था। वह सोच रहा था कि विधि ने इतनी कुरूपता का निर्माण क्यों किया। उसे एक तरह से ईश्वर पर ही क्रोध आ रहा था।”²

संसार की कुरूपता को देखकर रामेश्वर को ईश्वर पर क्रोध आता है; मनुष्य पर नहीं। इसी उपन्यास में शिवकुमार चमेली को हिरोइन बनाता है और उससे अपनी वासना की तृप्ति करता है। चमेली के उदास होने पर वह कहता है, “चमेली रानी ! न इसमें किसीका दोष है और न किसीने पाप किया है। जो कुछ हुआ है वह विधि का विधान था। भगवान को बही करना था, और वह बच कैसे सकता था।”³

भगवती बाबू के उपन्यासों में अपराधियों, अनाचारियों के प्रति कहीं भी आक्रोश और घृणा नहीं दिखलाई पड़ती। ‘सर्बाहि नचावत राम गुसाई’ उपन्यास इसका प्रमाण है। सामाजिक बुराइयों और अपराधों के संदर्भ में अपने पत्र में उन्होंने लिखा, “कटुता और आक्रोश हो तो किसपर हो ? हरेक व्यक्ति विवश

1. What Means This Freedom ‘Determinism and Freedom · In the Age of Modern Science · Edited by Sidney Hook, Page 132

२. आखिरी दांव, पृष्ठ १५०

३. वही, पृ० १२६

है उसके लिए जो वह कर रहा है। क्या दूसरों की बुराइयों पर प्रहार करने से बुराइयां नष्ट हो जाएंगी ?”^१ इस तरह भगवती बाबू मनुष्य को इस बात का अधिकारी नहीं मानते कि वह दूसरों की गलतियों का दण्ड उन्हें दे सके।

तीसरा प्रश्न उठता है कि नियतिवादी दर्शन पर यदि विश्वास किया जाए तो समय के प्रवाह में मनुष्य के कर्मों की कीमत क्या आंकी जाए ? नियतिवादी दर्शन ऐतिहासिक घटनाओं में मनुष्य के कर्म को अदृश्य का औजार-मात्र मानता है।^२ जब सब कुछ नियत है तो अच्छे कर्म का महत्त्व स्वीकार किस तरह होगा ? आज मनुष्य ने सभ्यता-संस्कृति के जो महल खड़े किए हैं उसके लिए उसने न जाने कितना खून-पसीना बहाया है। इतिहास के क्रम में बेहतर समाज की आकांक्षा से उसने अपने प्राण अर्पित किए हैं उसका आकलन क्या हो ? इतिहास क्या मात्र संयोग और आकस्मिक घटनाओं का चढ़ाव-उतार है और कुछ नहीं ? यह मान लेने पर मानवीय शहादत अपना मूल्य खो देगी। इस विचारधारा के अनुसार सामान्य मनुष्य और महापुरुष में कोई अंतर नहीं रह जाता। इतिहास के पटल पर चित्रित सारे संघर्ष, युद्ध, राजनीति के दांव-पेंच, देशों की गुलामी और स्वतंत्रता के लिए किए गए संघर्ष—सभी कुछ नियत थे तब हम महापुरुषों और शहीदों को याद ही क्यों करें। निस्संदेह नियतिवादी दर्शन से उत्पन्न होने वाला यह प्रश्न अत्यंत महत्त्वपूर्ण और साथ ही खतरनाक भी है।

भगवती बाबू समय और संसार को बदलने का दावा करने वाले ‘इज़्मस’ और कार्यक्रमों को थोथा मानते हैं। अपने उपन्यास के माध्यम से वे सभी रास्तों के ‘टेढ़ा-मेढ़ा’ साबित करते हैं। भारतीय इतिहास को चित्रित करने वाले उनके सभी उपन्यासों में यह बात दुराई गई है कि जो कुछ भी घटित हुआ वह नियति की इच्छा से हुआ—मानव की इच्छा से नहीं। विश्व-युद्ध के छिड़ने से लेकर चर्चिल की हार तक की महत्त्वपूर्ण घटनाओं को भगवती बाबू केवल ‘खुदा की मर्जी’ मान लेते हैं—“तो अगर इस इलेक्शन में मिस्टर चर्चिल हार गए तो उस पर ताज्जुब क्यों ? उसकी मर्जी थी कि चर्चिल साहब हारें।”^३ आजादी की लड़ाई भगवती बाबू के अनुसार नियत थी और हिन्दू-मुस्लिम दंगे भी। इन दंगों

१. पत्र न० १

2. More over, though human individuals are the ostensible agents which bring about the movement of history, in most of these philosophies human actions are at best only the ‘instruments’ through which certain ‘forces’ operating and evolving in conformity with fixed laws, became manifest—Determinism in History, Earnest Nagal ‘Determinism, Free Will and Moral Responsibility’—

Edited by Gerald Dworkin. Page-53

के पीछे छिपी हुई मानवीय नफरत और राजनैतिक स्वार्थों को वे अवश्य चित्रित करते हैं पर देश के बंटवारे की जिम्मेदारी वे ईश्वर के कंधों पर डाल देते हैं। 'प्रश्न और मरीचिका' में मानव की इस भीषण ऐतिहासिक ट्रेजेडी का विश्लेषण मेला राम इस तरह करता है—“ठीक कहते हो बेटे। हमारे मुल्क का देवता है गांधी, यह गांधी इस मुल्क के बंटवारे के खिलाफ था।” और उसकी आवाज बुद-बुदाहट में बदल जाती है, “गांधी ! कुदरत का करिश्मा गांधी, वह मजबूर हो गया था इस बंटवारे को मंजूर करने के लिए। यह बंटवारा होना ही था, कोई नहीं रोक सकता था उसे। भला भगवान के विधान को भी कोई रोक सका है ?”^१ भगवती बाबू ने जहां भी इतिहास की चर्चा की है, उसकी नियतिवादी व्याख्या ही उन्होंने की है। इस व्याख्या के समय उनका दृष्टि का सरलीकरण स्थान-स्थान पर दिखलाई पड़ता है। वास्तव में इतिहास के महत्वपूर्ण मोड़ों पर प्राप्त मानव की सफलता और उसके द्वारा की गई भयंकर भूलों को 'खुदा की मर्जी' के नाम पर एकाएक खारिज नहीं किया जा सकता।

इतिहास की व्याख्या के साथ ही साथ महापुरुषत्व की व्याख्या का प्रश्न भी उठता है। मानव को कठपुतली मानने के कारण लेखक महापुरुषों के महत्व को स्वीकार करने के बाद भी उन्हें वह उच्च आसन नहीं देता जो सामान्य आदमी उन्हें देता है। जवाहरलाल नेहरू के स्वाधीनता-सेनानी बनने को लेखक भाग्य का खेल निरूपित करता है—“लेकिन यह जवाहरलाल, जिसे जिन्दगी में संघर्ष नहीं करने पड़े हैं जिसके भाग्य ने उसे देश पर आरोपित कर दिया है, इसे सैद्धांतिक दृष्टि से सोचने का मौका मिला है।”^२ कहीं-कहीं अपने नियतिवादी दर्शन की जिद मे महापुरुषत्व की अस्वीकृति को लेखक आवश्यकता से अधिक खींच देता है और एकबारगी महापुरुषों की स्थिति का भीषण अवमूल्यन कर देता है। 'तीन वर्ष' के अजित का विश्लेषण द्रष्टव्य है :

“अजित मुस्कराया, ‘पता नहीं हमें क्या चाहिए—गांधी या लेनिन ? हम सब चले जा रहे हैं—एक गति है और एक विधान है, हमारे ऊपर। हम सब संचालित होते हैं, और हमें संचालित करने वाले का हमें पता नहीं, कितनी विचित्र बात है ! पर जो है, वह है। हम उसे मिटा कहां सकते हैं ? गांधी, लेनिन और कृष्णमूर्ति—ये सबके सब, मनुष्य अधिक से अधिक कहां तक बड़ा हो सकता है—इसके उदाहरण हैं, उसी प्रकार कि जैसे एक कुरूप, अपंग तथा कंगाल बौना मनुष्य कहां तक गिर सकता है, इसके उदाहरण हैं लेनिन, गांधी और कृष्णमूर्ति। ये जरा भी संसार का भला नहीं कर सकते—संसार का भला या बुरा करने

१. प्रश्न और मरीचिका, पृ० १६

२. वही, पृ० १०६

वाला कोई दूसरा ही है।”^१

गांधी, लेनिन जैसे महापुरुषों को अजित अपने मित्र कृष्णमूर्ति के स्तर पर रखकर मानव के साधारणत्व को व्यक्त करता है। जो लेखक नियति के साथ जूझने की बातें करता है वही लेखक महापुरुषों के अंदर छिपी हुई शक्ति को इस हद तक साधारण भूमि पर उतारने का प्रयास सैद्धांतिक आवेश में ही कर सकता है।

रोमांटिक प्रेम

उपन्यास को मनुष्य-जीवन की कहानी कहा जाता है। मनुष्य-जीवन में प्रेम सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण एवं उलझी हुई भावना है। समर्थ उपन्यासकार जब मानव-जीवन को अपनी गहन दृष्टि से जांचता-परखता है तब यह संभव नहीं कि वह मानव-जीवन के इस महत्त्वपूर्ण अध्याय पर कोई विचार व्यक्त न करे। यह कहना अत्युक्ति न होगा कि ससार की अधिकांश साहित्यिक कृतियां प्रेम की समस्या का ही चित्रण करती हैं। भगवती बाबू के उपन्यासों में भी मानवीय प्रेम को महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ है। ‘थके पाव’ उपन्यास को छोड़कर उनके सभी उपन्यास प्रेम-संबंधों को गहराई से चित्रित करते हैं। स्त्री-पुरुष-संबंध, प्रेम के स्वरूप का विश्लेषण, मानव-जीवन में प्रेम का स्थान आदि विषयों पर उन्होंने काफी सोचा है। उनके उपन्यास सामाजिक समस्याओं के साथ ही साथ प्रेम का भी विश्लेषण करते हैं। अपनी नियतिवादी और व्यक्तिवादी विचारधारा से परिचालित होने के कारण वे समाज-प्रचलित प्रेम की सामान्य अवधारणा से अलग अपनी धारणा बनाते हैं।

प्रेम मानव को तीव्रतम आवेश प्रदान करने वाली भावना है किन्तु इसी भावना पर समाज में सर्वाधिक अंकुश रहा है। नैतिक और धार्मिक भावनाओं से प्रेम का सधर्ष हमेशा होता रहा है। “प्रेम जहां अस्तित्व की समस्याओं को व्यक्ति के घरातल पर हल करने की कोशिश करता है वहीं धर्म और नैतिकता उसे समाज के घरातल पर सुलझाने का प्रयास करते हैं। फलतः प्रेम यहां भी अपने को धार्मिक धारणाओं, नैतिक धारणाओं के प्रतिपक्ष में पाता है। प्रत्येक युग की प्रचलित प्रेम-कथाएं उस युग की नैतिक तथा धार्मिक धारणाओं से प्रेम का द्वंद्व ही दर्शाती हैं।”^२ इस द्वंद्व का अनुभव भगवती बाबू ने भी किया अतः भगवती बाबू के उपन्यासों में चित्रित मनुष्य भी इसे महसूस करता दिखलाई पड़ता है।

१. तीन वर्ष, पृ० ११३-११४

२. डॉ० विनय मोहन सिंह, आधुनिक हिन्दी उपन्यासों में प्रेम की परिकल्पना, पृ० ५०

संबंधों के विविध रूप

स्त्री और पुरुष के बीच आमतौर पर तीन तरह के संबंधों की कल्पना की जाती है। पहली विचारधारा के अनुसार स्त्री और पुरुष का संबंध केवल शारीरिक स्तर पर ही संभव है। शरीर की भूख ही स्त्री और पुरुष को एक-दूसरे के पास लाती है। यह विचारधारा संबंधों के स्थूल रूप को ही सत्य मानती है। दूसरी विचारधारा में शारीरिक आकर्षण को प्रेम की संज्ञा नहीं दी जाती। इसके अनुसार स्त्री और पुरुष के बीच आत्मिक संबंध ही विशुद्ध संबंध है जिसमें वासना की प्रमुखता न हो। तीसरी विचारधारा अपेक्षाकृत आधुनिक विचारधारा है जो स्त्री-पुरुष-संबंध को आर्थिक आधार पर तोलती है। साम्यवादी परिकल्पना विवाह को आत्मिक अथवा शारीरिक नहीं बल्कि एक आर्थिक समझौता मानती है। भगवती बाबू ने अपने उपन्यासों में न केवल इन सभी प्रकार के संबंधों का चित्रण किया है बल्कि अपनी विचारधारा भी प्रस्तुत की है।

पहली विचारधारा को भगवती बाबू पूर्णतः अस्वीकृत कर देते हैं। केवल शारीरिक संबंधों को वे प्रेम के अंतर्गत नहीं रखते। शारीरिक तृष्णा के पीछे भागते रहने से कभी आत्म-शान्ति प्राप्त नहीं हो सकती—इस बात पर वे बार-बार बल देते हैं। भगवती बाबू ने इस मनोवैज्ञानिक सत्य को भी स्वीकार किया है कि शारीरिक तृष्णा के शान्त होते ही इस तरह का आकर्षण तीव्रता से घृणा में बदल जाता है। विशेषकर नारी अविजित पुरुष के प्रति ही अधिक आकर्षित होती है। कुमारगिरि से शारीरिक सम्पर्क होते ही चित्रलेखा का सारा आकर्षण उसके प्रति समाप्त हो जाता है। सोमेश्वर और यशवंत सिंह से शारीरिक संबंध स्थापित करने के बाद रेखा का उनके प्रति आकर्षण शेष हो जाता है। इन दोनों ही उदाहरणों से स्पष्ट है कि नारी उस पुरुष की ओर अधिक आकृष्ट होती है जिसे वह जीत नहीं पाती। अपने उपन्यासों में भगवती बाबू ने शारीरिक स्तर पर ही बने स्त्री-पुरुष के संबंधों की परिणति गहिर्त, अमानवीय और पतनयुक्त चित्रित की है। ‘भूले-बिसरे चित्र’ में संतो और गंगाप्रसाद के संबंध, प्रश्न और मरीचिका’ में बिदेसरी और उदयराज के संबंध, ‘पतन’ में सरस्वती और भवानी-शंकर के संबंध को भगवती बाबू ने मानव-जीवन की त्रुटियुक्त ट्रेजेडी के रूप में चित्रित किया है।

दूसरी विचारधारा से किसी हद तक भगवती बाबू की सहमति है। इसके विवेचन के पहले हम यहां तीसरी विचारधारा पर विचार करेंगे। आधुनिक युग में मानव के हर संबंध को आर्थिक आधार पर तोलने का प्रयास किया गया। यह प्रयास पूंजीवादी और साम्यवादी दोनों ही वर्गों ने किया। पूंजीवादी युग ने इस प्रवृत्ति को जन्म दिया कि प्रेम को वैवाहिक जीवन से न जोड़ा जाए। स्त्री-

पुरुष का विवाह जीवन की सुविधा को सामने रखकर होना चाहिए। 'तीन वर्ष' की नायिका प्रभा इस विचारधारा की उपज है। जब गरीब और साधनहीन रमेश उससे विवाह का प्रस्ताव करता है तब वह कहती है, "मैं तो विवाह को वह सस्था मानती हूँ, जिसके द्वारा पुरुष स्त्री के भरण-पोषण तथा उसकी रक्षा का भार अपने ऊपर लेता है।"^१ इतना ही नहीं, वह विभिन्न स्तर के लोगों की विभिन्न आवश्यकताओं की दुहाई देकर विवाह को स्त्री-पुरुष के बीच होने वाले 'आर्थिक संबंध' के रूप में निरूपित करती है। लेखक इस प्रवृत्ति को वेश्यावृत्ति के समान्तर रखता है।

मार्क्सवादी विचारधारा भी अपने ढंग से विवाह को स्त्री-पुरुष के बीच होने वाले आर्थिक संबंध के ही रूप में स्वीकृत करती है। भगवती बाबू मानते हैं कि भावनाशील मानव-मन के लिए यह सिद्धांत स्वाभाविक नहीं है। 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' में हिल्डा, मारीसन और उमानाथ के प्रकरण के माध्यम से लेखक अपने इस विचार को सामने रखता है। उमानाथ स्त्री और पुरुष की समता की सैद्धांतिक बात कहकर विवाह को स्त्री का रक्षा-कवच न मानकर 'आर्थिक संबंध' सिद्ध करता है। लेखक की असहमति छिप नहीं पाती है :

"हिल्डा इस तर्क को समझने के लिए नहीं तैयार थी—उमानाथ कह रहा था और वह ग्लानि के साथ यह सब सुन रही थी। उमानाथ के तर्कों का वह खण्डन नहीं कर सकती थी, लेकिन उसके अंदर वाला समाजवादी जिसने कार्ल मार्क्स का अध्ययन किया था, जिसने लेनिनवाद को इस दुनिया का ध्रुवसत्य मान लिया था, जो पुरुषों की भांति गलत और दूषित मार्ग पर जाते हुए समाज का उद्धार करने के लिए कार्यक्षेत्र में कूद पड़ी थी, जिसने दुनिया के भोग-विलास को ठुकरा दिया था, जो सिद्धांतों के नशे में सराबोर थी, लेकिन उसके अंदर वाली नारी, वह नारी जो पुरुष का अवलंब चाहती है, जो उससे रक्षा चाहती है, जो पुरुष की छाया में रहकर उसकी गुलामी चाहती है, जिसका जीवन सेवामार्ग में अपित है, वह नारी विवाह और प्रेम के इस विकृत रूप को सहन न कर सकी।"^२

आत्मिक प्रेम का समर्थन

जो विचारधारा प्रेम को आत्मा की वस्तु मानती है और जो स्त्री-पुरुष के संबंधों को इसी आधार पर स्वीकार करती है उससे भगवती बाबू काफी हद तक सहमत हैं। भगवती बाबू के रोमांटिक नजरिये का प्रारम्भ यहीं से हो जाता है कि वे नारी को एक विशिष्ट, कोमल और समर्पण-आकुल किस्म का प्राणी मानते हैं। नारी पुरुष का प्रश्रय चाहती है। यह प्रश्रय वह भावात्मक स्तर पर ही चाहती है

१. तीन वर्ष, पृ० १३८

२. टेढ़े-मेढ़े रास्ते, पृ० १०६-१०७

इसीलिए आत्मा के संबंधों की बात उनके उपन्यासों में बार-बार आई है। प्रेम की आदर्शवादी विचारधारा प्रेम को वासनारहित भावना के रूप में देखती है। प्लेटो ने प्रेम को जीवन का समानार्थी ही स्वीकार किया है—“प्रेम की पूर्णता ही जीवन की पूर्णता है। जीने की कला और प्रेम करने की कला अपने मूल में अविच्छिन्न है।” प्लेटो प्रेम को अतीन्द्रिय और अमूर्त मानकर उसे अत्यंत आदर्शवादी स्वरूप प्रदान करता है। भगवती बाबू प्रेम के अतीन्द्रिय और अमूर्त स्वरूप को तो स्वीकार करते हैं किन्तु उसे नैतिकता के सामान्य नियमों से मुक्ति प्रदान करते हैं। वे प्रेम को शरीर का गुण न मानकर आत्मा का गुण मानते हैं। चित्रलेखा उपन्यास में बीजगुप्त प्रेम के स्वरूप को इन शब्दों में चित्रित करता है, “चित्रलेखा, तुम भूलती हो। प्रेम का संबंध आत्मा से है, प्रकृति से नहीं। जिस वस्तु का प्रकृति से संबंध है, वह वासना है, क्योंकि वासना का संबंध बाह्य से है। वासना का लक्ष्य यह शरीर है, जिसपर प्रकृति ने कृपा करके उसको सुन्दर बनाया है। प्रेम आत्मा से होता है, शरीर से नहीं। परिवर्तन प्रकृति का नियम है, आत्मा का नहीं। आत्मा का संबंध अमर है।”^१

भगवती बाबू, प्रेम को ईश्वरीय वस्तु के रूप में स्वीकार करते हैं इसीलिए मानते हैं कि प्रेम कभी नष्ट नहीं होता—“उन्माद अस्थायी होता है और ज्ञान स्थायी। कुछ क्षणों के लिए ज्ञान लोप हो सकता है, पर वह मिटता नहीं। अब पागलपन का प्रहार होता है, ज्ञान लोप होता हुआ विदित होता है पर उन्माद बीत जाने के बाद ही ज्ञान स्पष्ट हो जाता है। यदि ज्ञान अमर नहीं है, तो प्रेम भी अमर नहीं है, पर मेरे मत में ज्ञान अमर है—ईश्वर का एक अंश है और साथ ही प्रेम भी।”^२—चित्रलेखा उपन्यास में चित्रलेखा प्रारम्भ में प्रेम को अमर नहीं मानती किन्तु भगवती बाबू ने उपन्यास के अंत में उसे प्रेम को ही सर्वस्व स्वीकार करते हुए चित्रित किया है। वह सम्पूर्ण भौतिक आकर्षण को छोड़कर, आत्मिक प्रेम के महत्त्व को स्वीकार करते हुए बीजगुप्त के साथ भिखारिणी बनकर निकल पड़ती है। बीजगुप्त स्वयं भी अपनी आदर्शवादी विचारधारा से प्रेरित होकर यशोधरा से विवाह नहीं करता। जब यशोधरा के प्रति उसका आकर्षण बढ़ता है तब वह स्वयं अपने से प्रश्न करता है, “क्या वास्तव में प्रेम अस्थायी है?” यह विचार ही उसे हिला देता है और वह अपनी सम्पत्ति श्वेतांक को दान कर देता है और यशोधरा के साथ उसका विवाह करवा देता है।

प्रेम के प्रति यह रोमांटिक नजरिया भगवती बाबू के उपन्यासों में आरम्भ से अंत तक प्राप्त होता है। ‘तीन वर्ष’ में वे आर्थिक और शारीरिक संबंधों के महत्त्व को अस्वीकार करके प्रेम के इसी आदर्श स्वरूप को स्वीकारते दृष्टिगोचर

१. चित्रलेखा, पृ० ६६

२. वही, पृ० ६७

होते हैं। रमेश की दृष्टि में प्रेम 'ईश्वरीय' है और मनुष्य-जीवन की केन्द्रीय विधा है—“अजित, प्रेम ईश्वरीय है। दो आत्माओं का बंधन है। प्रेम में ही संसार स्थित है—प्रेम अनादि है, प्रेम अनंत है। प्रेम ही मनुष्य का प्राण है।” जब उसकी विचारधारा को ठेस पहुंचती है तब वह संसार के प्रति अत्यंत उग्र हो उठता है किन्तु सरोज के आत्म-बलिदान से उसे फिर विश्वास हो जाता है कि प्रेम वास्तव में आत्मा का मधुर बंधन है। पतन से लेकर प्रश्न और मरीचिका तक भगवती बाबू ने ऐसे कई प्रकरणों का सृजन किया है जिनके माध्यम से वे अपनी इस रोमांटिक विचारधारा को व्यक्त करते रहे हैं कि शरीर का पारस्परिक संबंध जीवन में कोई विशेष महत्त्व नहीं रखता।

‘पतन’ उपन्यास में दिखलाई पड़ता है कि गुलनार के शरीर पर अधिकार किसीका हो पर वह मन से रणवीर की रहती है। सीधी-सच्ची बातें में कुलसुम और जगत का प्रेम भी इसी तरह आत्मिक स्तर पर चलता है। कुलसुम को लेखक की अधिकाधिक सहानुभूति मिली है। उसकी विचारधारा से लेखक की सहमति भी झलकती है। कुलसुम जगत् को चाहती है और बिना किसी दुविधा के परवेज से विवाह करती है। वह जगत् से अपने को आर्लिंगनबद्ध करने का आग्रह करती है, उसका चुम्बन करती है किन्तु भावनात्मक स्तर पर ही जगत् के प्रति समर्पित रहने की बात करती है :

“तुम अपने को मुझमें खो मत दो। मैं तुम्हारी कमजोरी नहीं बनना चाहती मैं तुम्हारी ताकत के रूप में रहना चाहती हूं। मेरे लिए इतना काफी है कि तुम मुझे अपना समझो, इससे ज्यादा कुछ नहीं। मैं तुम्हें अपना समझती हूं, हमेशा-हमेशा, जब तक मैं जिन्दा हूं मैं तुम्हें अपना समझती रहूंगी। मेरे जगत, मैं हमेशा तुम्हारे साथ हूं, शरीर से नहीं, भावना से।”^१

परवेज की पत्नी बनने के बाद भी वह ‘मेरे जगत’ के सपनों में डूबी दिखलाई पड़ती है, “मेरे जगत, तुम बढ़ो, जीवन में तुम महान बनो। तुम्हारी महानता और विकास में मेरे सपनों की पूर्ति है। किसी तरह की बाधा...किसी तरह का अभाव नहीं होना चाहिए तुम्हें, कुलसुम तुम्हारी है, कुलसुम का जो कुछ है वह तुम्हारा है।”^२

प्रेम और नैतिकता

प्रेम और नैतिकता के संबंध को भगवती बाबू परम्परावादी ढंग से न देख-

१. तीन वर्ष, पृ० ५४

२. सीधी-सच्ची बातें, पृ० ४०७

३. वही, पृष्ठ ४०७

कर अपने विशिष्ट भावुकता-भरे आदर्शवादी ढंग से देखते हैं। हृदय के बधनों को वे इतना पवित्र मानते हैं कि हृदय के सबंध हो जाने के बाद स्थापित होने वाले शारीरिक संबंधों को वे अपवित्र नहीं मानते। वास्तव में भगवती बाबू के उपन्यासों में शारीरिक संबंधों के प्रति जो उदारवादी विचारधारा है वह उनके रोमांटिक दृष्टिकोण का ही अंश है। 'भूले-बिसरे चित्र' में विधवा जैदेई का ज्वालाप्रसाद से शारीरिक संबंध स्थापित होता है। भगवती बाबू इस शारीरिक संबंध को उनके आत्मिक संबंध का प्रतिबिंब मानते हैं। जैदेई और ज्वालाप्रसाद के मन में अपने संबंध के प्रति कभी अपराध-बोध नहीं उत्पन्न होता। मृत्युशय्या पर पड़ी जैदेई ज्वालाप्रसाद से पूछती है, "क्या मैंने तुमसे प्यार करके कोई पाप किया है देवर जी?" फिर वह स्वयं उत्तर देती है, "भगवान की यही इच्छा थी देवरजी, जानती हूँ, और उन्हीं भगवान ने तुम्हारे रूप में एक देवता भेजकर मेरा थोड़ा-बहुत ताप हरा भी। देवरजी, उसी भगवान की साक्षी देकर मैं कहती हूँ कि मैंने कोई पाप नहीं किया,।"^१ 'चित्रलेखा' उपन्यास के अंत में जब चित्रलेखा अपने शरीर को 'अपवित्र' घोषित कर बीजगुप्त से क्षमा-याचना करती है तब बीजगुप्त उसे अपवित्र नहीं मानता और कहता है, "प्रेम स्वयं में एक त्याग है, विस्मृति है, तन्मयता है। प्रेम के प्राण में कोई अपराध ही नहीं होता, फिर क्षमा कैसी।"^२

'वह फिर नहीं आई' की नायिका श्यामला जीवनराम के प्रति अपने सम्पूर्ण हृदय से समर्पित है। वह ज्ञानचंद से शारीरिक सम्पर्क स्थापित करती है फिर भी वह अपनी आत्मा से जीवन राम की ही बनी रहने का दावा करती है। पहली भेंट में ही श्यामला ज्ञानचंद के कमरे में घुसकर उसके साथ रात बिताती है किन्तु वह जीवन राम के प्रति वफादार होने का दम अंत तक भरती है। स्वयं लेखक भी उसे इस रूप में चित्रित करता है कि उसके कृत्य पाठक को अनैतिक न लगें। जब वह वेश्यावृत्ति स्वीकार कर लेती है तब भी वह अपनी आत्मा को जीवन राम के प्रति ही समर्पित बतलाती है।

प्रेम के प्रति इस तरह का स्वच्छंदतावादी दृष्टिकोण परम्पराओं की कठोरता को कभी स्वीकार नहीं करता। भगवती बाबू के उपन्यासों में शारीरिक संबंधों के प्रति जो स्वच्छंदता दिखलाई पड़ती है वह वास्तव में परम्परा के प्रति विद्रोह है। 'आखिरी दांव' से चमेली और रामेश्वर का संबंध भी परम्पराओं से हटकर किन्तु भगवती बाबू उसे अत्यंत सहज ढंग से चित्रित करते हैं। 'रेखा' उपन्यास में सपनों में डूबी हुई ज्ञानवती के जीवन में भी इसी तरह का कल्पना-प्रधान, आदर्शवादी प्रेम दिखलाई पड़ता है। वह अपने मृत प्रेमी के फोटो पर फूल चढ़ाती है

१. भूले-बिसरे चित्र, पृ० ३०६

२. चित्रलेखा, पृ० १७५

किन्तु अंत में एक नपुंसक से विवाह कर लेती है। वासना का प्रेम के क्षेत्र से बिलकुल निकालकर वह आदर्श की अति का चित्र प्रस्तुत करती है। रेखा के माध्यम से लेखक ज्ञानवती की गलती की ओर इंगित अवश्य करता है किन्तु वह स्पष्टरूप से उसका विरोध भी नहीं करता। वह शारीरिक संबंधों की आवश्यकता की सचाई पर बल भी देता है किन्तु नायिका रेखा बार-बार प्रेम को केवल आत्माओं का संबंध घोषित करती हुई दिखलाई पड़ती है। योगेन्द्रनाथ से रेखा कहती है, “नहीं डाक्टर, आपके प्रति मेरे अंदर किसी प्रकार की भावना नहीं होनी चाहिए—यह भावना का तो आत्मा गुण है। आपके प्रति मेरे अंदर किसी भावना का जानना प्रोफेसर के प्रति विश्वासघात होगा।”^१ रेखा को प्रेम का स्वरूप बतलाते हुए योगेन्द्रनाथ कहता है, “प्रेम आत्मा और शरीर इन दोनों के समान भाव से एक-दूसरे में लय की प्रक्रिया का नाम है। ऐसा नहीं कि तुम जानती न हो—ज्ञानवती को विवाह से रोकने के समय यह सत्य तुम्हारे सामने था, लेकिन अपने मामले में तुम स्वयं अपने को छोड़ा दे रही हो।”^२—रेखा की सम्पूर्ण कहानी के माध्यम से लेखक प्रेम के स्थूल और यथार्थवादी पक्ष को सामने रखने का प्रयास जरूर करता है किन्तु पूरे उपन्यास पर छाए हुए ‘रोमांटिक पैथास’ के कारण वह संभव नहीं हो सका। यही रोमांटिक पैथास ‘सीधी-सच्ची बातें’ को आप्लावित कर लेता है और जगत तथा कुलसुम जैसे अति आदर्शवादी और वेदना के स्वप्निल संसार में डूबे रहने वाले पात्रों की रचना होती है।

भगवतीचरण वर्मा के उपन्यास ऐसी लेखकीय—विवशता के प्रत्यक्ष उदाहरण हैं जिनमें लेखक प्रेम और नैतिकता के संबंध में नई सुधारवादी तथा प्रगतिशील विचारधारा प्रस्तुत तो करना चाहता है पर वह अपने विशिष्ट आदर्शवाद में उलझकर अंततोगत्वा नया कुछ नहीं कह पाता। इसके पीछे तत्कालीन प्रवृत्ति का भी हाथ है। “इस सन्दर्भ में यह तथ्य महत्वपूर्ण है कि हिन्दी में स्वच्छंदतावादी आंदोलन और सुधारवादी नवोत्थान—दोनों प्रायः समानान्तर ही विकसित हुए और औपन्यासिक प्रेम-धारणाओं को इनके मिश्रण ने दूर तक प्रभावित किया।”^३

वस्तुतः उक्त कथन बिलकुल सत्य है। भगवती बाबू के उपन्यास—विशेषकर ‘चित्रलेखा’ और ‘रेखा’ इसके सुन्दर उदाहरण हैं। लेखक यह समझता है कि वह कुछ नया दे रहा है पर वास्तव में वह नया दे नहीं पाता, बल्कि लेखक की नियतिवादी चेतना मानव के प्रेम-व्यापार को आलौकिक और रहस्यमय बना

१. रेखा, पृ० २७२

२. वही, पृ० २७३

३. डॉ० विजय मोहन सिंह : आधुनिक हिन्दी उपन्यासों में प्रेम की परिकल्पना, पृ० १८७

देती है। यदि हम ऊपरी पालिश की तरह विद्यमान कुछ प्रगतिशील और विद्रोही किस्म के विचारों को भेद सकें तो पाएंगे कि भगवती बाबू के उपन्यासों में, विशेषकर 'चित्रलेखा' में, परम्परागत प्रेम-धारणा को ही विकसित किया गया है। प्रेम का मानवीय रूप, उसका आत्मा से संबंध, स्त्री का पुरुष के आश्रय के लिए केवल इच्छुक नहीं बल्कि मोहताज होना—ये सारी बातें नई नहीं हैं। केवल इन्हें प्रस्तुत करने का एक रोमांटिक तरीका भगवती बाबू ने अपनाया है। जैसे भगवती बाबू ने प्रेम की धारणा का प्रामाणिक साक्षात्कार प्रस्तुत करने का प्रयास किया है किन्तु भावुकतावाद और सुधारवाद के बीच अवरुद्ध होकर वह धारणा अपनी स्पष्टता खो देती है।

पाप-पुण्य की समस्या

भगवती बाबू नियतिवादी हैं अतः अदृश्य की शक्ति पर वे विश्वास करते हैं। किन्तु भगवती बाबू की विशेषता यह है कि कर्म-फल, स्वर्ग-नरक आदि परम्परागत बातों में उनका विश्वास नहीं है। आत्मा-परमात्मा के चिंतन को ही उन्होंने मानव-जीवन का एकमात्र विषय नहीं माना है। मनुष्य के जन्मजात गुणों और परिस्थितियों के सामने उसकी विवशता को वे स्वीकार करते हैं अतः 'पाप-पुण्य की समस्या उनके लिए कोई बहुत गंभीर समस्या नहीं है। उनकी दृष्टि में मनुष्य न तो देवत्व का उत्तराधिकारी है और न ही धार्मिक आचार्यों द्वारा चित्रित दुःख भोगने वाले पापी प्राणी की तरह है। वे मनुष्य को उसके सहज अस्तित्व में ही स्वीकार करते हैं—यह मानते हुए कि मनुष्य में गुण और दुर्गुण दोनों ही स्वाभाविक हैं। मनुष्य का गिरना और उठना अत्यंत स्वाभाविक है—“मनुष्य ही गलती करता है और मनुष्य ही गिरता है।”^१

परिभाषाओं से असहमति

भगवती बाबू का विचार है कि पाप और पुण्य की कोई शाश्वत परिभाषा संभव नहीं है। वह कभी तो दृष्टिकोण की विषमता है और कभी समाज संचालन की सुविधा के लिए गढ़ा गया सामाजिक दृष्टिकोण है। कर्म अपने-आपमें अच्छा-बुरा नहीं है और न ही उसका संबंध मनुष्य की आध्यात्मिक उन्नति एवं अवनति से है। 'चित्रलेखा' उपन्यास के माध्यम से उन्होंने अपनी यह विचारधारा काफ़ी स्पष्ट रूप से सामने रखी है। अन्य उपन्यासों में भी उनके यह विचार प्राप्त होता है। वे यह अवश्य मानते हैं कि कर्म देश और काल के अनुसार तथा सामाजिक उपयोगिता-अनुपयोगिता के आधार पर सही और गलत हो सकते हैं। मनुष्य को

- वे मूलतः भावना से परिचालित होने वाला प्राणी मानते हैं अतः भावना के आवेग में वह कोई भी कार्य कर सकता है। साथ ही उसपर परिस्थितियों का दबाव भी रहता है। ऐसी स्थिति में उसे 'पापी' जैसी संज्ञा से अभिहित किया जाना उचित नहीं है।

भगवती बाबू मानते हैं कि मनुष्य को पाप-पुण्य की तुला पर तोलना कठिन ही नहीं असंभव है। आचारसंहिता के निर्देशों के आधार पर कभी-कभी मनुष्य को पापी अथवा पुण्यात्मा कहना संभव नहीं होता क्योंकि उसके कार्य समाज के लाभ-हानि से भी जुड़े हुए हैं। कभी-कभी समाज के लाभ के लिए किया गया कर्म नीति के सामान्य नियमों के विपरीत हो सकता है। 'पतन' उपन्यास में हत्यारे रणवीर के विषय में वे लिखते हैं :

“उसका जीवन घटनाओं का एक संग्रह था। उसने अपने जानते हुए कोई पाप नहीं किया था। उसने वह किया, जिसे उसने ठीक समझा। वह अपनी अंतरात्मा के अलावा अपनी तर्कना शक्ति का भी अनुयायी था। वह भयानक था, पर उसकी भयानकता में सहृदयता का मिश्रण था। संसार की दृष्टि में वह पापी था, पर उस पापी मनुष्य की दृष्टि में वह धर्मात्मा था। उस पापी मनुष्य के कुछ थोड़े-से सिद्धांत थे। समाज की दृष्टि में वह हत्यारा था, पर अपनी समझ में उसने संसार का बड़ा भला किया था।”^१

समस्या का सामाजिक संदर्भ

यह बात विचारणीय है कि कर्मों को पाप-पुण्य की सीमारेखा के बाहर की वस्तु सिद्ध करने के पीछे केवल लेखक की व्यक्तिवादी विचारधारा नहीं है बल्कि उसका यह विचार भी है कि समाज की सामयिक आवश्यकताएं चिंतन को बदल देती हैं। जब नीति के सिद्धांत कुछ स्पष्ट निर्देश नहीं दे पाते तब अंतरात्मा की पुकार को ही निर्णय का आधार बनाने की बात प्राचीन काल से स्वीकार की गई है। कालिदास ने लिखा है :

“सता हि सन्देह-परेषु वस्तुषु,
प्रमाणमन्तःकरण-प्रवृत्तयः ॥”^२

भारत का प्राचीन चिंतन इस विचार की पुष्टि करता रहा है। इस विचार के पीछे यह धारणा रही है कि अंतरात्मा कोई दैवी प्रेरणा है और किसी न किसी रूप में ईश्वर से जुड़ी हुई है। अंतरात्मा को ईश्वर-निर्मित मानने के कारण उसकी पुकार पर किए जाने वाले कार्य को उचित मानने की प्रवृत्ति भी भारतीय समाज में प्रचलित रही है। भगवती बाबू अंतरात्मा को ईश्वर-निर्मित नहीं

१. पतन, पृष्ठ ५५

२. कालिदास, अभिज्ञान-शाकुन्तल, प्रथम अंक

मानते। 'चित्रलेखा' में वे लिखते हैं :

“अंतरात्मा ईश्वर द्वारा निर्मित नहीं है वरन् समाज द्वारा निर्मित है। यदि वास्तव में वह ईश्वर-प्रदत्त होती, तो भिन्न-भिन्न समाज के व्यक्तियों की अंतरात्माएं भिन्न-भिन्न न होतीं। ईश्वर एक है, यदि वास्तव में उसने धर्म के नियम बनाए हैं तो प्रत्येक व्यक्ति पर एक ही नियम लागू होता। पर बात ऐसी नहीं है। एक समाज के व्यक्ति की अंतरात्मा प्रायः दूसरे समाज के व्यक्ति की अंतरात्मा के अनुसार नहीं होती। मनुष्य की अंतरात्मा केवल उसी बात को अनुचित समझती है, जिसको समाज अनुचित समझता है, इसीलिए यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि अंतरात्मा समाज द्वारा निर्मित है। मनुष्य के हृदय में समाज के नियमों के प्रति अंधविश्वास और पूर्ण श्रद्धा को ही अंतरात्मा कहते हैं। समाज से पृथक् उसका कोई अस्तित्व ही नहीं है।”^१

इस तरह अंतरात्मा के दैवी होने को वह अस्वीकार कर देते हैं और उसे केवल संस्कार मानते हैं। ये संस्कार हमारे समाज के नियम और प्राप्त होने वाली शिक्षा से निर्मित होते हैं। समय के साथ समाज की विचारधारा भी बदल जाती है और शिक्षा की पद्धति भी। भगवती बाबू मनुष्य के कर्मों को किसी भी ईश्वरीय शक्ति से नहीं जोड़ते और न ही बंधे-बधाए नियमों से उसका मूल्यांकन करते हैं। यही कारण है कि उन्होंने अपने उपन्यासों में चित्रित मनुष्य के कर्मों को पाप-पुण्य की संकुचित सीमा में नहीं रखा है। उनकी पाप-पुण्य की व्याख्या उनके सामाजिक दृष्टिकोण को भी सामने रखती है और मानव के प्रति उनकी व्यापक सहानुभूति को भी। मानव समाज में अच्छाई-बुराई आदिकाल से विद्यमान रही है और अनंत काल तक रहेगी। धर्म के नियमों और समाज के प्रचलित कानूनों से बुराई नष्ट नहीं हो सकती। महापुरुषों के बड़े-बड़े प्रयास भी इसे नष्ट नहीं कर सके :

‘ईसा प्रेम का संदेश लाए थे, दया और त्याग का उन्होंने उपदेश दिया। और आज वे लोग जो अपने को ईसा का अनुयायी कहते हैं, घृणा के उपासक हैं, क्रूरता और उत्पीड़न की सभ्यता को विकसित कर रहे हैं—सबसे बड़े हिंसावादी हैं।’^२

ऐसी स्थिति में समस्या का समाधान क्या हो ? यह एक जटिल प्रश्न है। भगवती बाबू मानते हैं कि मानवीय कर्मों को पाप-पुण्य की विभाजक रेखा से बांट कर कुछ कर्मों का निषेध कर देने से समस्या हल नहीं हो सकती। ना ही दूसरों के कर्मों को देख कर कुढ़ते रहने से ही कुछ प्राप्त हो सकता है। समस्या के समाधान के लिए मनुष्य को अपनी चेतना को विकसित करना होगा :

१. चित्रलेखा, पृ० ३६-३७

२. टेढ़े-मेढ़े रास्ते, पृष्ठ २१७

“क्या दूसरों की बुराइयों पर प्रहार करने से बुराइयां नष्ट हो जाएंगी ? बुराइयां तभी नष्ट हो सकती हैं जब हमारी चेतना इतनी विकसित हो जाय कि हम बुराइयों का रूप सही ढंग से देख सकें । प्रहार के अर्थ होते हैं आक्रोश और आक्रोश में मानसिक संतुलन विचलित हो जाता है । मानसिक संतुलन कायम रहे और हम विकृतियों का सही रूप देख लें तथा हममें उन विकृतियों के प्रति वितृष्णा हो जाय—तो अधिक अच्छा हो ।”^१

अध्याय ६

वस्तु-संगठन

साहित्य के सभी अध्येता किसी न किसी रूप में इस बात से सहमत हैं कि कहानी अथवा कथातत्त्व उपन्यास का आधार है। कहानी कहना उपन्यास का प्रधान गुण है।^१ उपन्यास की इस अनिवार्य आवश्यकता से कोई भी इंकार नहीं कर सकता। इसकी उपेक्षा न तो लेखक कर सकता है और न ही पाठक। ई० एम० फास्टर तीन प्रकार के पाठकों के उदाहरण द्वारा कथातत्त्व की महत्ता स्वीकार करते हैं।^२ किसी बस ड्राइवर से यदि उपन्यास के विषय में चर्चा की जाए कि वह उपन्यास क्यों पढ़ता है तो वह सीधे-सीधे यह कहेगा कि एक मनोरंजक कथा की तलाश में वह उपन्यास पढ़ता है। गोल्फ के मैदान में यदि किसी सभ्य व्यक्ति से उपन्यास के विषय में पूछा जाए तो वह उपन्यास की कलात्मकता को स्वीकार करने के बाद भी अपने को कथातत्त्व से बंधा हुआ बतलाएगा। साहित्य के सिद्धांतों का गंभीर अध्ययन करने वाले आलोचक से यदि इस विषय पर चर्चा हो तो वह भी, दबी जबान से ही सही, कथातत्त्व के महत्त्व को स्वीकृति देगा। कहने का तात्पर्य यह है कि उपन्यास का कथ्य कहानी के माध्यम से ही सामने आता है।

कथा और कथावस्तु

प्रायः यह देखा जाता है कि कहानी और कथावस्तु को एक ही समझने की

1. We Shall all agree that the fundamental aspect of the Novel is its story telling aspect.—Aspects of the Novel :

—E. M. Forster. Page 27

2. Aspects of the Novel : E. N. Forster, Page 27

भूल की जाती है किन्तु कहानी और कथावस्तु में पर्याप्त अंतर है। “कहानी कथावस्तु अथवा प्लॉट (plot) का आधार अवश्य प्रस्तुत करती है, पर कथावस्तु, कहानी की अपेक्षा एक उच्च स्तरीय साहित्यिक संगठन है। उपन्यासों के माध्यम से कही जाने वाली कहानी, अन्य कहानियों की भांति सीधे-सादे ढंग से लेखक द्वारा ही नहीं कह दी जाती बल्कि उपन्यासकार को उसकी समुचित व्यवस्था करनी पड़ती है। उसका क्रम निर्धारण करना पड़ता है तथा आए हुए अन्य प्रसंगों के साथ उसकी संगति बैठानी पड़ती है।”^१ वास्तव में कथावस्तु का निर्माण लेखक कहानी की सहायता से करता है। इन दोनों के सूक्ष्म अंतर को समझना भले ही कठिन हो पर यह सत्य है कि जिस तरह कुम्हार गीली मिट्टी के लौड़े को अपनी कला से सुन्दर वस्तुओं में बदल देता है उसी तरह उपन्यासकार कथा को कांट-छांट कर तथा सजा-सवारकर कथावस्तु में परिणत कर देता है। जहां तक पाठकीय सेवेदना का प्रश्न है—कहानी सुनने के लिए पाठक में उत्सुकता की सर्वाधिक आवश्यकता होती है किन्तु उपन्यास की कथावस्तु को समझने के लिए पाठक के बुद्धितत्त्व और स्मृतितत्त्व दोनों को ही सजग होना चाहिए। निष्कर्ष के रूप में हम कह सकते हैं कि कथावस्तु कोरी कथा नहीं है। यदि कथा में लेखकीय कौशल और विचारधारा न हो तो वह गप्प भले ही बन जाए, उपन्यास नहीं बन सकेगी।

कथावस्तु और कहानी में तकनीकी अंतर के बावजूद उपन्यास में दोनों एक-दूसरे की बांह थामकर ही बढ़ती हैं। कथावस्तु का मनोरंजक होना एक आवश्यक शर्त है।^२ कथावस्तु के साथ-साथ कहानी कहने का भी सशक्त और मनोरंजक ढंग आवश्यक है—इस तथ्य को अधिकांश आलोचक मुक्तकंठ से स्वीकार करते हैं।^३ रामअवध द्विवेदी के शब्दों में, “उपन्यास की धारणा में लेखक के अभिप्राय और प्रयोजन का भी हाथ रहता है। यदि उपन्यास रुचिकर नहीं है तो गूढ़ विचारों के रहते हुए भी वह लोकप्रिय एवं सफल न बन सकेगा। साहित्य होने के कारण रुचि-सम्पन्न पाठकों के मन पर उसका प्रभाव पड़ना आवश्यक है, अन्यथा

१. डॉ० त्रिभुवन सिंह, हिन्दी उपन्यास : शिल्प और प्रयोग, पृष्ठ ३३७

2. A good novel should have a widely interesting theme by which I mean a theme interesting not only to a class whether critics, professors, high-brows, bus-conductors or bar-tenders, but so broadly human that it appeals to men and women in general; and the theme should be enduring interest. The Novels and the Authors, Somerset Maugham.

3. The novelist as novelist is concerned chiefly to provide as much entertainment as possible, and is pledged to every device for procuring variety, surprise and sentimental gratification to the reader.

—The Twentieth Century Novel

—Joseph Warren Beach. Page 124.

वह अपने अपेक्षित धर्म से च्युत माना जाएगा।”^१

आधुनिक कथा साहित्य (कहानी एवं उपन्यास) में धीरे-धीरे कथातत्त्व का संकोच हो रहा है। आधुनिक प्रवृत्ति सर्वेक्षण, विश्लेषण और वर्णन की है। आज के कथा साहित्य में कथानक से अधिक मानसिक जगत का अथवा बाह्य जगत का चित्रण महत्त्वपूर्ण हो गया है। यदि हम प्रारम्भिक और आधुनिक उपन्यासों की तुलना करें तो यह तथ्य स्पष्ट हो जाता है। यह कहा जा सकता है कि आज का युग कथातत्त्व के विघटन का युग है किन्तु इसके बाद भी कथा का महत्त्व समाप्त नहीं हुआ है और आज भी वह उपन्यास का आवश्यक तत्त्व है।

भगवती बाबू की क्षमता

जहां तक उपन्यास में मनोरंजन-तत्त्व का प्रश्न है भगवती बाबू हिन्दी के सर्वाधिक सफल उपन्यासकारों में से एक हैं। भगवती बाबू ने कहानी सुनाने की अनोखी क्षमता है। उनके उपन्यास यह आभास देते हैं जैसे कोई सामने बैठ कर किस्सा सुना रहा हो। उनके उपन्यासों में जिज्ञासा पैदा करने की अद्भुत क्षमता है। “बर्माजी मूलतः पुराने किस्सागो शैली के कथा-लेखक है। उन्हें कहानी गढ़ने और सुनाने में मजा आता है, और जिस रस के साथ वह अपनी छोटी से छोटी बात को कह सकते हैं वह सचमुच बहुत लोभनीय है। यह भी सच है कि हिन्दी के बहुत ही कम उपन्यासकारों ने यह क्षमता दिखलाई पड़ती है।”^२ उनका किस्सागो का लहजा उन्हें कहीं-कहीं अत्यंत सफल उपन्यास-लेखक सिद्ध करता है और कहीं-कहीं वही लहजा उनकी असफलता का कारण बन जाता है। उनके लहजे ने उनके उपन्यासों में वह आकर्षण भरा जो पाठक को बड़ी तीव्रता से अपनी ओर खींचता है पर यही लहजा उन्हें यह उत्तेजना भी प्रदान करता है कि वे कभी-कभी कथ्य को भूलकर अपनी कथा के रस में फंस जाएं। ऐसे समय किसी सार्थक प्रसंग को भूलकर यदि वे असार्थक के प्रसंग के विस्तार में डूबे दिखलाई दें तो आश्चर्य नहीं। उनके उपन्यासों में ऐसे कई स्थल आते हैं। ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ में मारीसन और बिल्ली की कहानी अथवा ‘भूले-बिसरे चित्र’ में पहलवानों के दगल की कहानी इसके प्रमाण हैं।

भगवती बाबू के उपन्यास पाठक को भरपूर आनंद देने में समर्थ हैं। ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ जैसा राजनैतिक वाद-विवादों से भरा हुआ उपन्यास तथा ‘सामर्थ्य और सीमा’ जैसा दार्शनिक विचारों से युक्त उपन्यास सामान्य पाठक के लिए भी न केवल ग्राह्य है बल्कि उसे बांधकर रखने में भी सफल है। इस कसौटी पर उनके केवल दो उपन्यास—‘थके पांव’ और ‘सीधी-सच्ची बातें’ भर खरे नहीं उतरते।

१. आलोचना, उपन्यास अंक, पृष्ठ ३३

२. नेमिचन्द्र जैन, अधूरे साक्षात्कार, पृष्ठ ८६

उनकी किस्सागोई की क्षमता पाठक की उत्सुकता को लगातार जगाए रखती है और वह 'आगे क्या होगा' की स्थिति में बना रहता है।

कथावस्तु को कहानी के साथ दूध और पानी की तरह मिला देने की अद्भुत क्षमता भगवती बाबू में है। हिन्दी उपन्यास साहित्य में लम्बे समय तक यह दोष विद्यमान रहा है कि लेखक जो कुछ कहना चाहता है उसे वह कहानी बनाकर कहने में कठिनाई का अनुभव करता रहा है। प्रेमचंद-पूर्व का लेखक स्वयं सामने होकर 'प्रिय पाठकों' को संबोधित करने लगता था। कुछ महत्त्वपूर्ण कहने के लिए मात्र कथा पर निर्भर रहने में वह असमर्थ था। स्वयं प्रेमचंद के उपन्यासों में कहीं-कहीं यह बात दिखलाई पड़ती है कि लेखक अपनी बात को कहानी में पूरी तरह मिलाकर एक कर देने का प्रयास कर रहा है किन्तु वह सफल नहीं हो पा रहा है। यह प्रयास पिलाने के पहले दवाई को खूब जमकर हिलाने की तरह मालूम होता है। सामान्यतः अपनी बात कहने के लिए लेखक कुछ आदर्श पात्रों की रचना करता है और उनके संवादों के माध्यम से अभिप्राय को व्यक्त करता है। लेखक की सफलता इस बात पर निर्भर है कि वह यह सारा कार्य इस तरह करे कि कथानक का प्रवाह भंग न हो और सब कुछ उसी में समाहित होता चला जाए। प्रेमचंद ने 'गोदान' उपन्यास में शहरी पात्रों के माध्यम से काफी कुछ कहना चाहा है पर वे सारे शहरी पात्र और उनका जीवन-दर्शन कथा के मुख्य प्रवाह से कुछ छिटका हुआ ही लगता है।

कभी-कभी ऐसे प्रसंग कथाप्रवाह से छिटके हुए तो नहीं लगते पर कथाप्रवाह में अपनी स्वाभाविक स्थिति नहीं बना पाते। उन प्रसंगों के माध्यम से लेखक बड़ी-बड़ी बातें कहले यह एक अलग बात है किन्तु वे उपन्यास के प्रवाह में 'मिस फिट'-से लगते हैं। ऐसे स्थलों पर ही कथावस्तु और कथा को संपृक्त करने के कौशल की आवश्यकता होती है। संदर्भ में एक प्रेमचंदोत्तर उपन्यास की चर्चा अप्रासंगिक न होगी। 'बूद और समुद्र' अमृतलाल नागर की प्रतिनिधि कृति है और हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ उपन्यासों में से एक है। किन्तु इस उपन्यास में भी लेखक समस्याओं के समाधान के रूप में जो कुछ वजनदार कहना चाहता है वह कथा-प्रवाह पर उतराता हुआ-सा दिखलाई पड़ता है, उसमें घुला हुआ नहीं मालूम होता। जहां लेखक के आदर्श पात्र और पात्रों का गंभीर जीवन-दर्शन सामने आता है वही उपन्यास की गति शिथिल लगने लगती है और उसमें रोचकता का अभाव हो जाता है। यही उपन्यास का रूप-बंध शिथिल हो जाता है।

इस कला में हिन्दी उपन्यास साहित्य में भगवती बाबू और फणीश्वर नाथ 'रेणु' अत्यधिक सफल कथाकार माने जा सकते हैं। भगवती बाबू का किस्सागोई का लहजा इतना पूर्ण है कि उसकी एकतानता कहीं भी नष्ट नहीं होती। 'चित्रलेखा' इसका अत्यंत समर्थ प्रमाण है। इस उपन्यास में कथा और वस्तु

मिलकर एक हो गई हैं। उपन्यास के प्रारम्भ से ही भगवती बाबू का किस्सागो-स्वरूप उभरता है। किसी पौराणिक आख्यान की तरह इस उपन्यास का प्रारम्भ जिज्ञासा से होता है :

श्वेतांक ने पूछा—“और पाप।”

महाप्रभु रत्नाम्बर मानो एक गहरी निद्रा से चौक उठे। उन्होंने श्वेतांक की ओर एक बार बड़े ध्यान से देखा—“पाप? बड़ा कठिन प्रश्न है वत्स। पर साथ ही बड़ा स्वाभाविक। तुम पूछते हो—पाप क्या है!” इसके बाद रत्नाम्बर ने कुछ देर तक कोलाहल से भरे पाटलिपुत्र की ओर, जिसके गगन-चुम्बन करने का दम भरने वाले ऊंचे-ऊंचे प्रासाद अरुणिमा के धुंधले प्रकाश में अब भी दिखलाई दे रहे थे, देखा—“हां, पाप की परिभाषा करने की मैंने भी कई बार चेष्टा की है, पर सदा असफल रहा हूं। पाप क्या है, और उसका निवास कहाँ है, यह एक बड़ी कठिन समस्या है, जिसको आज तक नहीं सुलझा सका हूं। अविकल परिश्रम करने के बाद, अनुभव के सागर में उतराने के बाद भी जिस समस्या को नहीं हल कर सका हूं, उसे किस प्रकार तुम्हें समझा दूँ?”

—उपन्यास का प्रारम्भ पाठक को जिस तीव्रता से अपनी ओर खींचता है वह तीव्रता उपन्यास के अंत तक कायम रहती है। कथानक में उत्पन्न होने वाली विभिन्न परिस्थितियाँ और उतार-चढ़ाव ही कथावस्तु को स्पष्ट से स्पष्टतर करते चले जाते हैं। इसमें सदेह नहीं कि ‘चित्रलेखा’ हिन्दी उपन्यास साहित्य में वस्तु संगठन का एक श्रेष्ठ उदाहरण प्रस्तुत करता है।

किस्सागोई का लहजा

अपनी ओर से कुछ न कहकर कहानी के माध्यम से कथ्य को तीक्ष्णता प्रदान करने की कला में भगवती बाबू हमेशा सफल रहे हैं। ‘तीन वर्ष,’ ‘चित्रलेखा,’ ‘ढेढ़े-मेढ़े रास्ते,’ ‘भूले-बिसरे चित्र,’ ‘सामर्थ्य और सीमा,’ ‘अपने खिलौने,’ ‘सर्बहि नचावत राम गुसाई’ उपन्यासों में उन्होंने इस कला का प्रदर्शन किया है। ‘सर्बहि नचावत राम गुसाई’ में कहानी कहने का एक अद्भुत उदाहरण सामने आया है। तीन कहानियों में आए पात्रों की पीढ़ियों की कहानी लेखक कहता है जो अत्यंत रोचक और कथ्य के संदर्भ में अत्यंत सार्थक हैं। पूरे उपन्यास की सह-जता देखते ही बनती है। समकालीन उपन्यास साहित्य में जो कुछ विश्लेषण और वर्णन के माध्यम से कहा जा रहा है उसे लेखक ने इस उपन्यास में ‘कथा’ के माध्यम से कहा है। निश्चय ही यह ढंग अपेक्षाकृत रोचक है। रोचक किस्से गढ़ना भगवती बाबू के लेखन का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पहलू है। अपने इस उपन्यास के अंत में वे अपने को स्पष्ट रूप से किस्सागो स्वीकार करते भी हैं—“यह चरित्र ही नहीं, यह दुनिया रामगोसाई के इंगित पर नाच रही है, यानी मैंने भी राम-

गोसाईं के इगित पर नाचते हुए यह कहानी लिख डाली है।”

‘प्रश्न और मरीचिका’ का प्रमुख पात्र उदय एक स्थान पर कहता है :—
 “मैं पहले ही निवेदन कर चुका हूँ कि मैं इतिहास नहीं लिख रहा, मैं तो मात्र कहानी लिख रहा हूँ।—यह मेरे जीवन की कहानी इतनी नहीं है जितनी उन लोगों की जो मेरे इर्द-गिर्द हैं या थे, जो मेरे जीवन में घनिष्ठ रूप से आए और जिन्होंने मेरे जीवन को प्रभावित किया। और इसीलिए मैं कह सकता हूँ कि यह मानव-जीवन के उतार चढ़ाव की कहानी है।”^१ भगवती बाबू के पात्र का कथन वस्तुतः भगवती बाबू का कथन स्वीकार किया जा सकता है। उन्होंने मनुष्य और मनुष्य के इतिहास पर जो कुछ भी कहना चाहा है उसे कहानी बनाकर ही प्रस्तुत किया है और इसमें संदेह नहीं कि इसमें उन्हें सफलता भी प्राप्त हुई है। ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते,’ ‘भूले-बिसरे चित्र,’ ‘सीधी-सच्ची बातें’ और ‘प्रश्न और मरीचिका’ वस्तुतः आधुनिक भारत के इतिहास को प्रस्तुत करने वाले उपन्यास है किन्तु भगवती बाबू इस इतिहास की व्याख्या सफल कथाओं के माध्यम से करते हैं। ‘सामर्थ्य और सीमा’ का नियतिवादी दर्शन भी एक प्रवाहयुक्त कथानक के माध्यम से व्यक्त हुआ है। पात्रों और संवादों के माध्यम से वे अपने जीवन-दर्शन का विश्लेषण करते हैं। पर कथावस्तु का प्रतिफलन वे कहानी के घटना-चक्र के माध्यम से ही करते हैं। कथानक के उतार-चढ़ाव स्वयं लेखक की बातों को सामने रखते हैं। किन्हीं आदर्श पात्रों को आरोपित करने के बदले भगवती बाबू कथानक के घटनाचक्र को ही अधिक से अधिक निचोड़ने में विश्वास करते हैं। इस बीच वे अपनी बड़ी से बड़ी बात कह जाते हैं।

ऐसी बात नहीं है कि भगवती बाबू के उपन्यासों में कहीं कुछ थोपा हुआ नहीं लगता। उनके उपन्यासों में कई स्थलों पर संवाद थोपे हुए लगते हैं—उनके परवर्ती उपन्यासों में यह दोष अधिक दिखलाई पड़ता है। किन्तु इसे शिन्प का दोष मानना उचित होगा। यहां यह बात उल्लेखनीय है कि उनके वे संवाद ही, जो थोपे हुए लगते हैं, उनके कथ्य को सामने नहीं रखते। इसके विपरीत यदि वे हटा भी दिए जाएं तो भगवती बाबू की कहानी और उनका कहानी कहने का लहजा उनके मंतव्य को व्यक्त करने के लिए काफी है। कहानी की चरम उपलब्धि यह है कि वह वस्तु से अलग न दिखलाई दे साथ ही “अपने विशेष विकसित रूप में कहानी जो बड़े से बड़ा काम कर सकती है वह पाठक को बदल कर श्रोता बना देती है और तब प्राचीन काल के कहानी सुनने वालों की भांति पाठक भी एक स्वर विशेष को सुनने का अनुभव करता है।”^२ पाठक के अंदर आदिम श्रोता को जाग्रत कर देने की क्षमता भगवती बाबू के उपन्यासों में है।

१. प्रश्न और मरीचिका पृ० ५३७

२. श्री नारायण अग्निहोत्री, उपन्यास : तत्त्व एवं रूपविधान, पृष्ठ १०

अपर्याप्त कथ्य की समस्या

उपन्यास लेखन के साथ यह समस्या जुड़ी हुई है कि लेखक के पास उपन्यास के योग्य कथावस्तु हो। इसीका एक दूसरा पक्ष यह है कि कथावस्तु के अनुकूल ही लेखक उपन्यास का विकास करे, व्यर्थ विस्तार के मोह में वह न फंसे। “उपन्यासकार द्वारा इच्छित प्रभाव उत्पन्न करने में और विषय के प्रति पाठक के ध्यान को आकृष्ट कर केन्द्रित रखने में विषय-निविडता (Intensity of plot) का विशेष स्थान होता है।”^१ विषय-निविडता पर उपन्यास की रोचकता और प्रभाव निर्भर होते हैं। विषय-निविडता की परीक्षा इस बात पर होती है कि उपन्यास के कलेवर के अनुपात में उसके विषय का परिमाण कितना है।

कितनी ही बार लेखन का मोह लेखक को अपर्याप्त कथ्य के बावजूद भी लिखने के लिए बाध्य कर देता है। इस मोह का निश्चित परिणाम शिथिल उपन्यास की रचना के रूप में सामने आता है। ऐसी अवस्था में लेखक ले-देकर किसी लघु उपन्यास का सृजन कर देता है। करीब-करीब हर प्रसिद्ध उपन्यास-लेखक इस विवशता का शिकार होता है। भगवती बाबू ने भी अपर्याप्त कथ्य के उपरांत उपन्यास की रचना की है। इस श्रेणी में उनके दो उपन्यास—‘थके पांव’ और ‘वह फिर नहीं आई’ रखे जा सकते हैं। ‘थके पांव’ उपन्यास को प्रारम्भ से अंत तक पढ़ते समय भगवती बाबू के लेखन का सबसे बड़ा गुण—रोचकता—कहीं भी प्राप्त नहीं होता। यह उपन्यास इसलिए लिखा गया है क्योंकि लेखक को किसी उपन्यास की रचना करनी ही थी। यह एक सौ चवालीस पृष्ठ का लघु उपन्यास है किन्तु यों लगता है कि एक सौ चवालीस पृष्ठ में भी कुछ पृष्ठ व्यर्थ ही लिखे गए हैं। भगवती बाबू के उपन्यासों का प्रारम्भ अत्यंत रोचक, जिज्ञासा-पूर्ण और सशक्त हुआ करता है। उनके अंदर बैठा हुआ कथाकार बहुत अच्छी तरह जानता है कि कथा का सुन्दर प्रारम्भ कथा के प्रति आकर्षण जगाने के लिए आवश्यक है किन्तु ‘थके पांव’ उपन्यास का प्रारम्भ अपवाद है। वह अत्यंत नीरस और अर्थहीन है—इस तरह :

“लडखड़ाते हुए पैर।—वह चल रहा है क्योंकि उसे चलना पड़ रहा है, लेकिन जैसे पैर चलना ही नहीं चाहते। जीवन में गति होती है, उस गति की प्रेरणा भावना की तीव्रता से मिला करती है, लेकिन जैसे उसके अंदर वाली समस्त भावना कुंठित हो गई है और एक अजीब तरह की गतिहीनता भर गई है उसके अंदर जो उसके पैरों को आगे बढ़ने से रोकती है। लेकिन उसे आगे बढ़ना ही है—दपतर से वह चला है, उसे अपने घर पहुंचना है और उसका घर अब

नजदीक आ गया है, सड़क से वह उस गली में मुड़ गया है, जिस गली में उसका घर है....” वगैरह-वगैरह ।

उक्त क्रम लगातार पाँच पृष्ठों तक चलता है और इन्हीं पृष्ठों के बाद पहला परिच्छेद समाप्त हो जाता है। विचारणीय है कि ‘सामर्थ्य और सीमा’ का प्रारम्भ भी गहन चिंतन से होता है जो काफी दूर तक चलता है किन्तु वह प्रारम्भ उपन्यास के मूल कथ्य से गहराई से जुड़ा हुआ है जबकि ‘थके पांव’ में ऐसी कोई बात नहीं है। जब उपन्यास प्रारम्भ करने के बाद लेखक को स्वयं भान हो जाए कि उसके पास पर्याप्त ‘मसाला’ नहीं है तब वह छोटी-मोटी बातों को ही बढ़ाने के लिए बाध्य होता है। ‘थके पांव’ में भगवती बाबू कई स्थलों पर व्यर्थ के चिंतन में उलझते दिखलाई पड़ते हैं। अष्टम परिच्छेद का प्रारम्भ इस तरह है :

“बच्चा जन्म लेता है—वह अपने माता-पिता से लाड़ पाता है। उसका लालन-पालन होता है, वह पढ़ता-लिखता है, यह सब अपने माता-पिता की सहायता से। वह अपने माता-पिता से प्राप्त ही करता है, उन्हें देता कुछ नहीं। इसके यह अर्थ नहीं कि वह किसीको भी कुछ नहीं देता है। उसका विवाह होता है, उसके बच्चे होते हैं, और अपने बच्चों को देना आरम्भ करता है। वर्तमान पीढ़ी अपनी अगली पीढ़ी को अपना सब कुछ देकर बनाती है—भविष्य अगली पीढ़ी का है। पिछली के पास तो केवल अतीत है—अतीत मृत्यु का दूसरा नाम है। यही सृजन का क्रम है—यही कुरूप और कटु सत्य है।”^१

उपर्युक्त अंश अपने दार्शनिक अंदाज के कारण बड़ा महत्त्वपूर्ण लगता है किन्तु जब इस अंश को हम कथावस्तु के संदर्भ में देखते हैं तो यह कुछ विशेष महत्त्वपूर्ण नहीं लगता। वस्तुतः यह लेखकीय ‘लटका’ है जिसके द्वारा लेखक पाठक को भ्रम में फंसा लेना चाहता है कि वह कोई गहरी बात कह रहा है। यह विवशता में किए गए लेखन का कुपरिणाम है।

‘वह फिर नहीं आई’ भगवती बाबू का एक सौ पंद्रह पृष्ठ का लघु उपन्यास है। यह उपन्यास भी विषयाल्पत्व के कारण सशक्त रचना का रूप नहीं ग्रहण कर सका। वास्तव में इस उपन्यास की कथावस्तु कहानी के लिए ही पर्याप्त है। लेखक द्वारा लिखी गई इसी शीर्षक की कहानी का उपन्यास की अपेक्षा अधिक सुगठित होना इसका प्रमाण भी है। अपर्याप्त कथ्य के कारण लेखक को स्थान-स्थान पर ठहर कर कानून, नैतिकता, सामाजिक ढाँचे आदि पर विचार करने की आवश्यकता का अनुभव हुआ है। लघु उपन्यास अपने छोटे कलेवर के कारण सहजता से विषय की गहनता को प्राप्त कर बड़े कलेवर के उपन्यास से कहीं अधिक प्रभाव उत्पन्न कर सकता है। हेमिंग्वे का ‘ओल्ड मेन एण्ड द सी,’ स्टेनबैक

का 'द पर्ल' विषय की गहनता के कारण ही विश्व के सर्वश्रेष्ठ उपन्यासों में गिने जाते हैं। ये लघु उपन्यास हैं किन्तु इनका प्रभाव अत्यंत गहन है। स्वयं भगवती-चरण वर्मा का उपन्यास 'चित्तलेखा' दो सौ से भी कम पृष्ठों का उपन्यास है किन्तु अपनी गहनता के कारण वह एक अत्यंत महत्त्वपूर्ण कृति है। उसकी एक-एक पंक्ति सार्थक है।

अधिक कहने की लालसा

जिस तरह अपर्याप्त कथ्य शिथिलता का कारण बनता है उसी तरह लेखक की अधिक कहने की लालसा भी शिथिलता उत्पन्न करती है। कितनी ही बार ऐसा होता है जब लेखक किसी विषय पर अपनी जानकारी अथवा अपनी राय को व्यक्त करने का मोह नहीं रोक पाता है। ऐसी स्थिति में वह कथा के प्रवाह और कथ्य की प्रासंगिकता को भूल बैठता है। यों भगवती बाबू इस तरह के लोभ में बहुत अधिक नहीं फंसे हैं किन्तु उनके कतिपय उपन्यासों में यह प्रवृत्ति दृष्टिगोचर होती है। भगवती बाबू के उपन्यासों में घटनाओं में उतार-चढ़ाव काफी हैं अतः घटनाओं से अलग हट कर अप्रासंगिक कहने का अवसर उनके हाथ अधिक होता भी नहीं है किन्तु 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' तथा 'सीधी-सच्ची बातें' में कई विषयों को समेट लेने की उनकी आकांक्षा स्पष्ट लक्षित है। 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' में यह प्रवृत्ति अधिक नहीं है किन्तु 'सीधी-सच्ची बातें' में यह प्रवृत्ति अपनी चरम सीमा पर दिखलाई पड़ती है।

'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' का कथानक ही स्वाधीनता-आंदोलन की पृष्ठभूमि पर आधारित है। कथानक और पात्रों के संवादों के माध्यम से लेखक को उस आंदोलन का विश्लेषण करने का काफी अवसर प्राप्त हुआ है। किन्तु इन अवसरों के उपरांत भी उसकी तृप्ति नहीं होती और वह अधिक से अधिक उस काल के विषय में कहने का इच्छुक बना रहता है। ऐसी इच्छा उसे बाध्य करती है कि वह कथानक के प्रवाह में ही और भी ऐसे अवसर ढूंढ़ निकाले जब वह अपनी बात कह सके। रामनाथ तिवारी की कार के सामने से कांग्रेस का जुलूस जा रहा है—यह उपन्यास की एक सामान्य घटना है किन्तु भगवती बाबू इस घटना को अपनी बात कहने का माध्यम बना लेते हैं। जुलूस को देखते ही रामनाथ तिवारी आंदोलन के विषय में सोचना प्रारम्भ कर देते हैं उनका यह 'सोचना' करीब अढ़ाई पृष्ठों तक चलता रहता है।^१ इस अवसर पर रामनाथ तिवारी कुछ नया न सोचकर वही सोचते हैं जो वे कई बार संवादों के रूप में कह चुके होते हैं। स्पष्टतः यह भगवती बाबू की अधिकाधिक कहने की लालसा ही है। कभी-कभी अस्वाभाविक परि-

स्थितियों में सैद्धांतिक चर्चा भी इसी प्रवृत्ति का परिणाम है। प्रभानाथ डकैती के आरोप में गिरफ्तार होता है। दयानाथ के यहां ब्रह्मादत्त और उमानाथ बैठे हैं। इस गभीर सूचना के उपरांत भी ब्रह्मादत्त की चर्चा रुकती नहीं है। इतना ही नहीं, सगा भाई उमानाथ भी ब्रह्मादत्त से राजनैतिक बहस करता है। इस चर्चा के मोह में प्रभानाथ की गिरफ्तारी की उमानाथ पर हुई संभावित प्रतिक्रिया के चित्रण को भी भगवती बाबू भूल गए हैं। वस्तुतः राजनैतिक बहस के माध्यम से तत्कालीन परिस्थितियों पर अपने विचारों को व्यक्त करने की उनकी प्रवृत्ति इसी तरह कई स्थलों पर स्पष्ट हो जाती है।

‘सीधी-सच्ची बातें’ में यह प्रवृत्ति अत्यंत पारदर्शी है। कभी-कभी यों लगता है कि इस उपन्यास की रचना भी लेखक ने सिर्फ अपनी बातों को सामने रखने के लिए की है। सन् १९३८ से लेकर १९४८ तक जो कुछ भी भारतीय समाज में घटित हुआ उसपर लेखक अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करना चाहता है। उपन्यास लेखन स्वयं में गौण उद्देश्य होकर रह गया है। यही कारण है कि यह उपन्यास नितान्त नीरस कृति के रूप में सामने आता है। इस उपन्यास में कथावस्तु ने कथा का गला दबा दिया है। यह उपन्यास प्रारम्भ से अंत तक ऐसे उदाहरणों से भरा हुआ है जिनसे यह सिद्ध होता है कि तत्कालीन परिस्थितियों और सामाजिक स्थिति के विषय में लेखक अधिक से अधिक बातें उपन्यास में ठूस देना चाहता है। एक उदाहरण से यह बात अधिक स्पष्ट हो सकेगी। जगत प्रकाश कुलसुम के साथ बम्बई जाता है। वहां उसकी भेंट जमील अहमद से होती है जोकि उसीके गांव का निवासी है। जमील अहमद उससे कहता है कि वह उसे असली बंबई दिखलाएगा। कुलसुम भी उसे ‘असली’ बंबई देखने को उत्साहित करती है। इसके बाद जगत को असली बंबई दिखलाई जाती है। यहां द्रष्टव्य है कि जगत प्रकाश स्वयं ग्रामीण है, गरीब है और संघर्षों में पला हुआ है। लेखक ने ठीक उसी तरह ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ में प्रभानाथ को ‘असली’ कलकत्ता दिखलाया है। ताल्लु-केदार प्रभानाथ को गरीब बस्ती में घुमाकर विषमता के प्रति उसके मन में वितृष्णा भरने की बात तो समझ में आती है किन्तु गरीब जगत को गरीब बस्ती में घुमाना कोई अर्थ नहीं रखता। यहां एक ही बात परिलक्षित होती है कि जगत को जमील के साथ मजदूर बस्ती में घुमाकर लेखक अपनी विचारधारा सामने रखना चाहता है। ‘सीधी-सच्ची बातें’ में लेखक मजदूरों की समस्या, राजनैतिक पार्टियों की उलझनें, देश के उच्च और मध्यवर्ग के मानसिक तनाव, द्वितीय विश्व-युद्ध से उत्पन्न हुई विषम स्थिति एवं हिन्दू-मुस्लिम-बैमनस्य आदि कितनी ही समस्याओं पर अधिक से अधिक कहने के लिए उत्सुक दिखलाई पड़ता है। अपनी विचारधारा को वह कथानक में पिरो नहीं सका है जैसा कि अन्य कृतियों में करने में वह सफल रहा है। फल यह हुआ है कि यह पूरा उपन्यास भयंकर रूप से

बिखरा हुआ है। इसमें न तो रोचकता है और न भगवती बाबू का किस्सागो स्वरूप और न ही औपन्यासिक कसावट।

‘भूले-बिसरे चित्र’ में कई कहानियाँ और पात्र हैं। वे सभी मुख्य कथा से कहीं-कहीं असंबद्ध भी दिखलाई पड़ते हैं पर उनमें लेखक की अधिकाधिक कहने की आकांक्षा लक्षित नहीं होती। कभी-कभार अपने कथा-प्रवाह में भगवती बाबू बहके भी हैं पर वे उस युग का सम्पूर्ण चित्र प्रस्तुत करने के लिए प्रयत्नशील रहे हैं जबकि ‘सीधी-सच्ची बातें’ में वे पृष्ठ संख्या बढ़ाने के लिए उत्सुक जान पड़ते हैं। अधिकाधिक कह सकने के प्रयास के साथ ही साथ इसके पीछे व्यावसायिक दृष्टिकोण भी हो सकता है। उपन्यास की अधिक पृष्ठसंख्या व्यावसायिक दृष्टि से लाभकारी वस्तु है। ‘सीधी-सच्ची बातें’ और किसी अंश तक ‘प्रश्न और मरीचिका’ उपन्यास इस प्रवृत्ति से ग्रस्त मालूम पड़ते हैं। निष्कर्ष के रूप में कहा जा सकता है कि जिस तरह अपर्याप्त कथ्य का संकट व्यर्थ के विस्तार को बढ़ाता है उसी तरह अधिक कहने की लालसा भी व्यर्थ विस्तार को बढ़ाती है। दोनों दोष अपने-अपने ढंग से एक ही प्रकार की शिथिलता को जन्म देकर विषय की गहनता को आघात पहुंचाते हैं।

घटना-बाहुल्य

उपन्यास की विषयवस्तु घटनाओं और पात्रों के माध्यम से पाठक तक पहुंचती है। विलियम हेनरी हडसन के अनुसार उपन्यास में घटनाएं और कृत्य होते हैं। कुछ बातें तो परिस्थितियों के अनुसार घटित होती हैं और कुछ विशेष देश-काल में किन्हीं व्यक्तियों के द्वारा की जाती हैं।^१ घटनाओं के महत्त्वपूर्ण होने के उपरांत भी आधुनिक उपन्यास में घटनाओं का महत्त्व पहले स्थान पर नहीं है। आधुनिक लेखन में न तो कथावस्तु बड़ी होती है और न घटनाओं का बाहुल्य होता है। पर्सी लंबक ने कहा है, “उपन्यास घटनाओं की शृंखला मात्र नहीं है। वह एक सम्पूर्ण चित्र या आलेख्य है जिसमें रूप, प्ररचन एवं समानु-विधान भी आवश्यक होता है।”^२ उपन्यास में चित्रित घटनाएं मानव-मन और जीवन को व्यंजित करने वाली होनी चाहिए। उन्हें निश्चय ही समाचारपत्र की तथ्यपूर्ण रिपोर्ट से भिन्न होना चाहिए। प्रेमचंद-काल से हिन्दी के सामाजिक उपन्यासों में वस्तु की गहनता को घटनाओं की अपेक्षा महत्त्वपूर्ण स्थान मिलने लगा था। इस दृष्टि से विचार करने पर यह बात स्पष्ट दिखलाई पड़नी है कि ‘भगवती बाबू’ के उपन्यासों में तत्कालीन उपन्यासों की अपेक्षा घटनाओं की बहुलता है।

१. हडसन : ऐन इंटीडक्शन टू द स्टडी ऑफ लिटरेचर, पृष्ठ १७०-१७१

२. लंबक : दि क्राफ्ट ऑफ फिक्शन, पृ० ६२

उनके प्रथम उपन्यास 'पतन' में घटना-बाहुल्य दोष के रूप में दिखलाई पड़ता है। बाद के उपन्यासों में भगवती बाबू ने अपनी इस प्रवृत्ति को कलात्मक बनाने का प्रयास किया है और उसमें वे सफल भी हो सके हैं। घटनाओं की बहुलता होते हुए भी 'अपने खिलौने', 'भूले-बिसरे चित्र' और 'सबहिं नचावत राम गुसाई' उच्च श्रेणी के उपन्यास बन सके हैं। बहुधा उनके उपन्यासों में घटनाओं की बहुलता उपन्यासों के उत्तरार्द्ध में दिखलाई पड़ती है। जब-जब उनकी यह प्रवृत्ति तीव्रता से उभरी है यह देखने में आया है कि घटनाएं ही इतनी महत्त्वपूर्ण हो उठी हैं कि विषयवस्तु की गहनता-पर वे हावी हो गई हैं। घटनाओं की क्षिप्रता पाठक के एकाग्र दृष्टिकोण को समस्या से हटाकर अपने प्रवाह पर केन्द्रित कर देती है। 'तीन वर्ष' में रमेश जब प्रेम पर से आस्था खोकर निकल पड़ता है तब घटनाओं की भरमार में उसके दर्द-भरे हृदय को पाठक भूल जाता है। यहीं पर भगवती बाबू के रमेश और शरत् बाबू के देवदास में अंतर है। शरत् चंद्र अपने देवदास को भटकाते अवश्य हैं पर घटनाओं को प्रमुख नहीं बनाते। वे निरंतर देवदास की घनघोर उदासी को चित्रित करते हैं जबकि भगवती बाबू के 'तीन वर्ष' के उत्तरार्द्ध में रमेश की विरक्ति और उदासी उसकी दादागिरी की हरकत में दब जाती है।

'आखिरी दांव' का उत्तरार्द्ध भी घटनाओं से इतना आक्रांत हो गया है कि उसकी मूल समस्या उन घटनाओं के उतार-चढ़ाव में धुंधली हो गई है। 'सबहिं नचावत राम गुसाई' का अंतिम खण्ड भी इतनी तीव्र गति में भागता है कि उपन्यास के पहले तीन खण्डों की गंभीरता और मंथरता पर आघात पहुंचता है। भगवती बाबू की इसी प्रवृत्ति पर नेमिचंद्र जैन ने उसकी सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण कृति के विषय में यह लिखा है, "भूले-बिसरे चित्र आधुनिक उपन्यास से अधिक दास्तानों का भंडार है।" इस कथन की सत्यता से सहमत होते हुए भी इसे जैसे का तैसा स्वीकार कर लेना भगवती बाबू के साथ अन्याय होगा। घटनाओं की बहुलता होने पर भी 'भूले-बिसरे चित्र' आधुनिक उपन्यास की हर शर्त पूरी करता है। इसे मात्र 'दास्तान का भंडार' नहीं कहा जा सकता। भगवती बाबू की असफलता 'सीधी-सच्ची बातें' में दृष्टिगोचर होती है। एक काल-विशेष की सारी घटनाओं को उपन्यास में समाहित कर लेने की उनकी प्रवृत्ति ने इस उपन्यास को सूचना देने वाले 'पैम्फलेट' जैसा बना दिया है। अधिकांश घटनाओं की सूचना नाटक के नेपथ्य से प्राप्त होने वाली सूचनाओं की तरह प्राप्त होती है।

गढ़न की दृढ़ता और शिथिलता

उपन्यास के गढ़न की दृढ़ता इस बात पर निर्भर रहती है कि घटनाओं का पारस्परिक कितना संबंध है और विभिन्न पात्र न केवल एक-दूसरे से, बल्कि उन घटनाओं से भी कितने बंधे हुए हैं। घटनाओं का प्रवाह पाठक को विषय-वस्तु की ओर ले जाता है अथवा नहीं—यह भी एक महत्वपूर्ण प्रश्न है।

भगवती बाबू के उपन्यासों में गढ़न की दृढ़ता विद्यमान है। घटनाओं और पात्रों का संयोजन तथा कथ्य एवं शिल्प का सामंजस्य और सतुलन जैसा भगवती बाबू के 'चित्रलेखा' उपन्यास में प्राप्त होता है वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। वस्तु-संगठन की दृष्टि से 'चित्रलेखा' विश्व के किसी भी श्रेष्ठ उपन्यास से टक्कर ले सकता है। इसमें दो प्रमुख पात्र बीजगुप्त और कुमारगिरि के आस-पास कथानक घूमता है। नायिका चित्रलेखा उस तंतु की तरह है जो दोनों कथाओं को मिलाता है। श्वेतांक, यशोधरा एवं अन्य पात्र तथा सभी घटनाएं मिलकर एक ऐसी सघनता का निर्माण करती हैं जो निश्चय ही शिल्प की दृष्टि से एक उपलब्धि है। यह सामंजस्य पाठक के लिए विषय-वस्तु को बहुत ही स्पष्ट और ग्राह्य बना देता है। ई० एम० फास्टर ने लिखा है, "मेरे सामने साहित्य के स्वरूप की समस्या का समाधान किसी सूत्र के रूप में नहीं अपितु लेखक की उस शक्ति के रूप में आता है जिससे वह पठकों को अपनी बात की प्रतीति कराकर जो चाहे मनवा लेता है।"^१ यह बात तभी पैदा हो सकती है जब कथ्य और शिल्प का अत्यंत मधुर सम्मिलन हो। इस दृष्टि से 'चित्रलेखा' निश्चय ही एक विशिष्ट कृति है। लेखक अपनी बात इतने प्रभावशाली ढंग से कहता है कि पाठक उसकी बात से—उस समय तो निश्चय ही सहमत हो जाता है। 'चित्रलेखा' की गढ़न की विशेषता यह भी है कि पूर्वनिश्चित कथानक—पढ़ते समय—पूर्वनिश्चित नहीं लगता। आधुनिक विचार यह है कि जब जीवन क्रमहीन और अव्यवस्थित है तो उपन्यास के कथानक में व्यवस्था खोजना व्यर्थ है। पूर्व निश्चित कथानक के अस्वभाविक बन जाने का खतरा हमेशा हुआ करता है। 'चित्रलेखा' के लेखक का कौशल यही है कि वह उपन्यास को जीवन की ही तरह स्वाभाविक बनाए रखने में सफल हुआ है।

गढ़न की दृढ़ता 'अपने खिलौने' में भी देखने को मिलती है। इस उपन्यास का कथानक अपने अंदर जिस व्यंग्य को छिपाए हुए है उसे उपन्यास का शिल्प और भी उभार देता है। यही बात 'भूले-बिसरे चित्र' और 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' में दिखलाई पड़ती है। 'भूले-बिसरे चित्र' में कई कहानियां हैं। उससे कुछ प्रसंग ऐसे भी हैं

जो विषय-वस्तु की विशेष सहायता नहीं करते किन्तु ये सारी घटनाएं एक काल-सूत्र से बंधी हुई है इसीलिए किञ्चित् अप्रासंगिक होने पर भी ये अस्वभाविक नहीं लगती।

विषयैक्य

बेसिल हो गर्थ का मत है, “सम्पूर्ण उपन्यास में नाटकीय ऐक्य न हो, तो उसका अपकर्ष होकर कई असंबद्ध घटनाओं के रूप में विघटन हो जाएगा।”^१ विषयैक्य का संबंध कहानी से न होकर पात्रों, घटनाओं और भावों की अन्विति से है। भगवती बाबू के उपन्यासों में विषयैक्य विद्यमान है। नाटकीय ऐक्य की आवश्यकता विशाल कलेवर के उपन्यासों में अधिक होती है। भगवती बाबू के पांच उपन्यास विभिन्न कालखण्डों पर रचे गए हैं। ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’, ‘भूले-बिसरे चित्र’, ‘सीधी-सच्ची बातें’, ‘सबहि नचावत राम गुसाईं’ तथा ‘प्रश्न और मरीचिका’ भारतीय समाज के बदलते हुए स्वरूप पर आधारित उपन्यास हैं। ये सब उपन्यास अपने-आपमें मुख्य कथा के साथ कई आनुषंगिक कथाएं तथा मुख्य पात्रों के साथ ढेरों अन्य पात्र समेटे हुए हैं। इन्हें हम ‘पैनोरेमिक’ उपन्यास की कोटि में रख सकते हैं। कई कथाओं और पात्रों को विषय वस्तु के साथ गूँथे रखना एक कौशल की बात है। भगवती बाबू यह कार्य कर सके हैं। इस दृष्टि से ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ और ‘भूले-बिसरे चित्र’ में वे अधिक सफल हो सके हैं। ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ के सभी पात्र और सारी कहानियां लेखक के मंतव्य को स्पष्ट करने सफल हुई हैं। ‘प्रश्न और मरीचिका’ में भी उदयराम सूत्र के रूप में सभी घटनाओं और पात्रों को थामे रखता है।

विषयैक के लिए यह भी आवश्यक है कि उपन्यास का विषय और लेखक के विचार खूबी के साथ मिल सकें। ‘चित्रलेखा’ और ‘सामर्थ्य और सीमा’ तथा किसी हद तक ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ में ऐसा करने में भगवती बाबू अत्यंत सफल रहे हैं। जब लेखक के व्यक्तिगत विचार कथावस्तु और कथानक को बोझिल बना देते हैं तो विषयैक्य बिखर जाती है। ऐसे समय उपन्यास के पात्रों के संवाद उनके स्वयं के विचारों के बदले लेखक के विचारों का वहन करने लगते हैं। भगवती बाबू के उपन्यासों में जहां तात्त्विक चिंतन होता है वहां यह दोष कहीं-कहीं विद्यमान है। ‘सीधी-सच्ची बातें’ में यह दोष प्रारम्भ से अंत तक विद्यमान है। लेखक के व्यक्तिगत विचारों ने निर्जीव संवादों का रूप धारण कर लिया है अतः उपन्यास की नाटकीयता पर भयानक आघात हुआ है।

नियतिवादी जीवन-दर्शन का वस्तु-संगठन पर प्रभाव

यह एक मनोरंजक तथ्य है कि भगवती बाबू के नियतिवादी जीवन-दर्शन ने उनके उपन्यासों के वस्तु-संगठन पर एक विशिष्ट प्रभाव डाला है। उनका जीवन-दर्शन कहानी, कथावस्तु, घटनाओं, पात्रों आदि के पीछे अंतःसलिला की तरह विद्यमान है। नियतिवादी जीवन-दर्शन पर विश्वास करने के कारण उनके उपन्यासों में संयोगों की बहुतायत है। कथानक में संयोगों का आधिक्य आज का साहित्यकार दोष मानता है किन्तु भगवती बाबू उनके प्रयोगों से संकोच नहीं करते। मनुष्य के जीवन में अकस्मात् कुछ घटित हो जाना अथवा अप्रत्याशित स्थितियों में लोगों से भेंट हो जाने जैसी घटनाएँ उनके उपन्यासों में प्रारम्भ से अंत तक विद्यमान हैं। यहां तक कि 'तीन वर्ष' उपन्यास में नायक रमेश को अकस्मात् ट्रेन में ही नौकरी मिल जाती है फिर वह संयोगवश ही अमीर हो जाता है। 'अपने खिलौने' उपन्यास की सारी घटनाएँ संयोगवश होती हैं। पात्रों का मिलाना, बिछड़ना सभी कुछ संयोगों से प्रभावित है। इन संयोगों के बीच ही इस उपन्यास में हास्य उभरता है। 'सीधी-सच्ची बातें' के नायक जगत के जीवन में भी जो कुछ होता है अकस्मात् होता है। उनके अन्य उपन्यासों में भी बहुत कुछ संयोगवश घटता हुआ दिखलाई पड़ता है। उपन्यासों में इस तरह के आकस्मिक मोड़ों का आना लेखक के जीवन-दर्शन का परिणाम है। कई बार विषय-वस्तु के विस्तार में ऐसे संयोग बाधा भी उत्पन्न करते हैं। 'रेखा' उपन्यास की विषय-वस्तु की गहनता उपन्यास में आए हुए संयोगों के कारण कम हो गई है।

अध्याय ७

चरित्र-सृष्टि

चरित्र का महत्व

उपन्यास का विषय मनुष्य है इसमें दो मत नहीं हो सकते। मनुष्य-जीवन को उसकी समग्रता में तथा उसको यथार्थ रूप में सामने रख सकने वाली सफलतम विधा उपन्यास है। यही कारण है कि उपन्यास में प्रस्तुत किए जाने वाले पात्रों का महत्व इस विधा के विकास के साथ ही साथ बढ़ता गया है। प्रारम्भिक उपन्यासों में कहानी सर्वाधिक महत्वपूर्ण हुआ करती थी जबकि आज वह स्थान चरित्र ने ले लिया है। कहानी से भी अधिक रुचिकर प्रसंग उपन्यास में चरित्र अथवा नायक होता है। इसमें कहानी की भांति पाठकों के मन में यह उत्सुकता नहीं रहती कि आगे क्या होगा, बल्कि यह जानने की वह इच्छा रखता है कि अमुक घटना का प्रभाव उपन्यास के किस व्यक्ति पर क्या पड़ेगा।^१ उपन्यासकार मानव-प्रकृति का जितना बड़ा ज्ञाता होगा वह उतना ही सफल लेखक होगा। राबर्ट लिडेल ने कहा है, “उपन्यासकार का सर्वोत्तम चुनी हुई भाषा में मानव-प्रकृति के पर्याप्त ज्ञान और उसके वैविध्य के सुखद वर्णन को विश्व में प्रतिपादन करना है।”^२ मनुष्य के जहां अनन्त वैविध्य हैं वहीं उसकी विविधता के बीच कुछ अजीब-सा ऐक्य है। इस विविधता और ऐक्य को चरित्र-चित्रण के माध्यम से उपन्यास में चित्रित किया जाता है।

परम्परागत पात्र

हिन्दी उपन्यास साहित्य में चरित्र चित्रण का क्रमशः विकास हुआ है। हिन्दी

१. डॉ० त्रिभुवन सिंह, हिन्दी उपन्यास : शिल्प और प्रयोग, पृ० ३५६

२. राबर्ट लिडेल, ए ट्रीटाइज आन द नावेल, पृ० ५३

उपन्यासों के प्रारम्भिक काल में पात्र अच्छे या बुरे की परम्परागत लकीर से विभाजित थे। केवल तिलस्मी और जासूसी उपन्यासों में ही नहीं बल्कि प्रेमचंद-पूर्व के सामाजिक उपन्यासों में भी पात्र या तो आदर्श होता था या दुष्ट। आदर्श पात्र में बुराई खोजना कठिन था एवं दुष्ट पात्र में अच्छाई ढूढ़ना असम्भव था। दुष्ट पात्र अच्छे पात्रों पर, कभी-कभी तो बेवजह ही, अत्याचार करते थे। अच्छे पात्रों से उनका संघर्ष होता था और अन्त में अच्छे पात्रों की विजय उपन्यासों का अनिवार्य अंग थी। प्रारम्भिक उपन्यासों में इस तरह के चरित्रांकन का एक कारण यह भी था कि उस समय उपन्यास को विशुद्ध मनोरंजन का साधन माना जाता था। उस युग का पाठक साहित्य की गहराई से अनभिज्ञ था ही साथ ही वह उपन्यास को मानव-जीवन का प्रतिबिम्ब नहीं मानता था। उसकी रुचि का परिष्कार नहीं हुआ था। डॉ० रणवीर रांग्रा ने लिखा है, “उस युग की जनता एक और तो इस प्रतीक्षा में एक-एक करके दिन काट रही थी कि कब अंग्रेजों के पाप का घड़ा भरकर फूटे और अति मानवीय शक्तियां उन्हें उनकी करनी का फल दें, दूसरी ओर वह अपने दैनिक जीवन के अनुभवों की कटुता कम करने के लिए जीवन की यथार्थता से पलायन की ओर प्रवृत्त हुई।”^१ इन उपन्यासों में चरित्र-चित्रण की पूरी तरह उपेक्षा हुई हो ऐसी बात नहीं है किन्तु इनका उद्देश्य चरित्र-चित्रण की अपेक्षा लोक-रंजन अधिक था।

प्रेमचंद का काल

उपन्यास को जीवन का प्रतिबिम्ब बनाने का सही प्रयास प्रेमचन्द के द्वारा हुआ। वे साहित्य को ‘जीवन की आलोचना’^२ मानते थे। अपनी इस मान्यता के आधार पर उन्होंने उपन्यास को मात्र मनोरंजन का साधन कभी नहीं समझा बल्कि वे अपेक्षा रखते थे कि उपन्यास “मानव-जीवन पर प्रकाश डाले और उसके रहस्यों को खोलता हुआ मानव-जीवन को मंगलमय बनाने में योग दे।”^३ उन्होंने मानव-चरित्र को उपन्यास लेखन का केन्द्र-बिंदु स्वीकार करते हुए यहां तक कहा, “मैं उपन्यास को मानव-चरित्र का चित्रमात्र समझता हूं, मानव-चरित्र पर प्रकाश डालना और उसके रहस्यों को खोलना ही उपन्यास मूलतत्त्व है।”^४ प्रेमचन्द ने चरित्र-चित्रण को अत्यधिक महत्त्व दिया किन्तु इसके उपरान्त उनके

१. डॉ० रणवीर रांग्रा, हिन्दी उपन्यास में चरित्र चित्रण का विकास, पृ० ५१६

२. प्रेमचन्द : कुछ विचार पृ० ६

३. वही, पृष्ठ ३८

४. अ-‘प्रेमचन्दजी पात्रों का निर्माण करने में जितने कुशल हैं, उतने उनका निर्वाह करने में नहीं।’

पात्र फास्टर् की शब्दावली में कहें तो 'फैलट' (सतही), सी० एच० रिचर्ड की शब्दावली में कहें तो 'स्टेटिक' (स्थिर) अथवा चालू भाषा में कहें तो 'टाइप' (वर्गगत) बन गए हैं।

वास्तव में प्रेमचंद अपने युग की सामाजिक समस्याओं के चित्तेरे थे इसीलिए कुछ आलोचक मानते हैं कि उनके पात्रों का सहज निर्वाह हो सका।^१ सामाजिक समस्याओं के चित्रण का माध्यम बनने के कारण उनके पात्र भी 'सु' और 'कु' के घेरे को तोड़ नहीं सके। किन्तु यहां एक बात पर विचार करना अत्यन्त आवश्यक है वह यह कि क्या प्रेमचंद के चरित्र नितान्त वर्गगत हैं ? इसमें सदेह नहीं कि प्रेमचंद के पात्र 'अच्छे' या 'बुरे' की श्रेणी में हैं तथा उनमें अपने-अपने वर्गों की विशेषताएं भी विद्यमान हैं पर यह भी सत्य है कि उनमें अपनी व्यक्तिगत विशेषताएं भी हैं। यदि ऐसा नहीं होता तो सुमन, होरी, गोबर जैसे जीवन्त पात्रों की रचना करने में प्रेमचंद सफल नहीं होते। उन्होंने औपन्यासिक पात्रों को सजीव मानवीय कलेवर दिया, यह उनकी बड़ी भारी देन है। क्योंकि उनके सामने चरित्रांकन की कोई परम्परा नहीं थी अतः उनके पात्र सहज मानव बनकर भी उतनी पूर्णता प्राप्त नहीं कर सके जितनी बाद के उपन्यासों के पात्र कर सके हैं। वे स्वयं परम्परा के निर्माता थे। इस संदर्भ में डॉ० गणेशन का कथन अत्यंत सारगर्भित है, "वस्तुतः इन सब पात्रों में सामाजिक व्यक्तित्वों (Social Personality) के अतिरिक्त जो वैयक्तिक व्यक्तित्व (Individual Personality) हैं, वे नगण्य नहीं। किन्तु प्रेमचंद ने वैयक्तिक व्यक्तित्व को रूप देने वाली विशेष प्रवृत्तियों का अगाधतम मानसिक जगत में प्रक्षेपण नहीं किया है और न उनका विश्लेषणपूर्ण अध्ययन ही किया है।"^२ पात्रों के अंकन के संदर्भ में यह बात भी स्मरणीय है कि प्रेमचंद ही ऐसे उपन्यासकार हैं जो व्यक्ति-विशेष से सामान्य व्यक्ति की ओर बढ़े। यह प्रवृत्ति आगे चलकर सर्वाधिक आधुनिकता-बोध की प्रतीक मानी गई। आधुनिक उपन्यास धीरे-धीरे नायक-विमुख होते जा रहे हैं। सामान्य से सामान्य व्यक्ति भी, जिसमें किसी तरह की गरिमा ना हो, उपन्यास का विषय बनने लगा है। वैसे हिन्दी उपन्यासों में अभी नायक किसी न किसी रूप में 'जीवित' है।

भगवती बाबू का तेवर

भगवतीचरण वर्मा अपने उपन्यासों में कहानी और चरित्र को समान महत्त्व देते हैं। बल्कि यह कहना अत्युक्ति नहीं है कि अपनी ओर से वे कहानी को ही

ब-प्रेमचंद का संबंध विशेष रूप से सामाजिक समस्या से रहता है। उनका उद्देश्य एक सामाजिक समस्या के आसपास पात्रों का जमघट खड़ा करना है।"

डॉ० इन्द्रनाथ मदान, प्रेमचंद : एक विवेचन, पृ० ५५

१. डॉ० गणेशन, हिन्दी उपन्यास साहित्य का अध्ययन, पृ० २४६

प्रथम स्थान देते हैं—“उपन्यास का आधार एक पुष्ट और सुन्दर कहानी हो।”^१ उनके उपन्यासों के पाठक को यह बात आसानी से दिखलाई पड़ जाती है कि उन्होंने अपने उपन्यासों में चरित्र के अंकन पर भी उतनी ही दृष्टि रखी है जितनी कि वे कहानी पर रखते हैं। कहानी और पात्रों पर समान रूप से ध्यान देने की उनकी प्रवृत्ति के आधार पर ही डॉ० देवराज उपाध्याय ने उन्हें ‘प्रेमचंद का सशोधित संस्करण’^२ स्वीकार किया है। डॉ० शीलकुमारी अग्रवाल ने इसी तथ्य को इन शब्दों में व्यक्त किया, “सब मिलाकर वर्माजी के पात्रों का स्वरूप और विकास-क्रम प्रेमचंद के पात्रों से भिन्न नहीं। यह अवश्य है कि उन्होंने प्रायः समस्याओं को पात्रों के व्यक्तिगत जीवन से ग्रहण किया है और इस कारण उनके पात्रों के व्यक्तित्व में वैयक्तिक पक्ष का आभास मिलता है।”^३ प्रेमचंद ने अपने पात्रों को अधिकाधिक मानवीय बनाने का प्रयास किया था। किन्तु वे, जैसा कि हम विचार कर चुके हैं, पात्रों को ‘कु’ और ‘सु’ के घेरे से पूर्ण रूप से नहीं निकाल पाए। भगवती बाबू अपने उपन्यासों के पात्रों को इस घेरे से निकालने में सफल हुए।

राबर्ट लिडेल ने कहा है कि उपन्यास के पात्रों में वास्तविक जीवन में मिलने वाले मनुष्य की तरह अच्छाई, बुराई का मिश्रण होना चाहिए।^४ भगवती बाबू के पात्र इसके प्रत्यक्ष उदाहरण हैं। पात्रों के प्रति उनका पक्षपात कहीं-कहीं प्रेमचंद की ही तरह दिखलाई पड़ता है पर पात्रों के गुण और दुर्गुण को वे भरसक समान-भाव से चित्रित करते हैं। उनके पात्र कभी-कभार अपने स्रष्टा से परिचालित भी दिखलाई पड़ते हैं पर वे मानवीय गुणों और दुर्बलताओं के अत्यंत निकट ही रहते हैं। जिन पात्रों को उनकी सहानुभूति प्राप्त हुई है उनकी दुर्बलताओं को, विशेष कर नैतिक दुर्बलताओं को, भी चित्रित करने में उन्होंने कहीं भी हिचक नहीं दिखलाई है।

नये और असाधारण चेहरे

प्रेमचंद-युग तक उपन्यासों में पात्रों का चरित्रांकन इस तरह होता था कि

१. ‘साहित्य एक साधना है’ (भगवतीचरण वर्मा : एक भेट), साप्ताहिक हिन्दुस्तान, २० सितम्बर, १९५३
२. डॉ० देवराज उपाध्याय, ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते : एक समीक्षा’, प्रतीक (इलाहाबाद), सं० एक—ग्रीष्म
३. डॉ० शीलकुमारी अग्रवाल : हिन्दी उपन्यासों में कल्पना के बदलते प्रतिरूप, पृ० ७८
४. The characters in a novell then, are neither to be unexceptionable nor, completely developed but a mixture of good and bad, like the characters we know in real life, from self knowledge or from obsrvation.

दुर्बल पात्र को पाठक की सहानुभूति भी नहीं मिल पाती थी। कभी-कभार लेखक की और इसीलिए पाठक की भी दयापूर्ण दृष्टि उसे प्राप्त हो जाती थी। भगवती बाबू के उपन्यासों में ऐसे मनुष्य दिखलाई देते हैं जिनपर एक साथ क्रोध, दया, सहानुभूति और खीझ उत्पन्न हो सकती है। उन्हें साधारणतः अच्छा या बुरा नहीं कहा जा सकता। उनके पात्र सामान्य मनुष्य हैं पर कहीं-कहीं असाधारण पात्र भी दिखलाई पड़ते हैं। ये पात्र असाधारण ढंग से चित्रित नहीं किए गए हैं बल्कि वे अपने स्वभाव से असाधारण हैं। यह ध्यान देने योग्य बात है कि उनका चित्रण भगवती बाबू ने बड़ी सहजता और सफलता से किया है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में साधारण मनुष्य का असाधारण चित्रण होता है। जैनेन्द्र, जोशी अथवा अज्ञेय के उपन्यासों के पात्र निश्चय ही साधारण मनुष्य हैं पर उनकी कूटियों का विश्लेषण उन्हें अन्यो से अलग-सा कर देता है। उनका चरित्रांकन भी मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के आधार पर विशिष्ट सजगता से किया जाता है। भगवती बाबू के पात्रों में अंतर्द्वंद्व है पर वे मनोवैज्ञानिक कथाकार की तरह उसका मनोविश्लेषण नहीं करते। उनके उपन्यासों में कुछ ऐसे पात्र भी हैं जो वस्तुतः स्वभाव से ही असाधारण हैं। 'पतन' का प्रताप सिंह, 'सामर्थ्य और सीमा' का नाहरसिंह, 'रेखा' की रेखा इस श्रेणी में रखे जा सकते हैं।

अहम् से भरे पात्र

भगवती बाबू व्यक्तिवादी हैं अतः वे व्यक्ति के अहम् को सत्य मानते हैं और साथ ही उसे मनुष्य की विशेषता भी। अहम् को महत्त्व देने का स्पष्ट प्रभाव उनके द्वारा किए गए चरित्र-चित्रण पर पड़ा है। उनके उपन्यासों में कितने ही अहम् से भरे हुए पात्र दिखलाई पड़ते हैं। 'चित्रलेखा' का कुमारगिरि; 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' के रामनाथ तिवारी, दयानाथ, बीणा और किसी हद तक प्रभानाथ; 'सामर्थ्य और सीमा' के 'पांच बड़े', 'रेखा' के डा० प्रभाशकर—ये सभी पात्र अपने अहम् के प्रति अत्यंत सजग हैं। ये सभी पात्र अपने लिए जीते हैं और केवल अपनी आत्मा के प्रति ईमानदार हैं। ये सभी अपने अस्तित्व की तीव्र घोषणा करते दिखलाई पड़ते हैं।

'चित्रलेखा' का कुमारगिरि संसार-न्यागी संन्यासी है। उसमें कल्पना, संयम, तप और तेज है पर वह अपने अंदर कहीं भीषण अहम् छिपाए हुए है। महाप्रभु रत्नाम्बर जहां अपने शिष्यों पर अपने निर्णय थोपते नहीं हैं वहीं कुमारगिरि अपने शिष्यों को अपने पीछे आंख मूदकर चलाना चाहता है। विशालदेव जब उससे प्रश्न करता है तब वह विशालदेव से कहता है, "तुमने उचित ही कहा है विशालदेव, क्योंकि तुमपर एक गुरु का प्रभाव है। उस प्रभाव को दूर करके मुझे तुमपर अपना प्रभाव जमाना पड़ेगा। मैं तुम्हारा भ्रम निवारण कर दूंगा,

पर आज नहीं। भ्रम में पड़े हुए गुरु के शिष्य में भ्रमों का होना स्वाभाविक ही है।”^१ यह स्पष्ट से रूप से ‘ब्रेन वाशिंग’ है। कुमारगिरि का अहम् इतना तीव्र है कि एक बार चित्रलेखा के प्रति आक्रुष्ट होने के बाद वह हर स्थिति में उसपर अधिकार पाना चाहता है। यहां तक कि वह चित्रलेखा को बीजगुप्त और यशोधरा के विवाह की झूठी खबर देकर उसका उपभोग करता है। जब कुमारगिरि उसे यह झूठी खबर देता है और चित्रलेखा उस खबर पर आहत होती है तब वह चित्रलेखा की बेचैनी का पूरा आनन्द लेता है। उस समय “कुमारगिरि के स्वर में हृदय में बछी-सा चुभने वाला व्यंग्य था।” उपन्यास में कुमारगिरि के पतन का कारण उसकी साधना की कमी अथवा उसके चरित्र की दुर्बलता नहीं है बल्कि उसका प्रबल अहम् है। जब चित्रलेखा उसकी भर्त्सना करती है तब उसका उत्तर उसके अहम् का विस्फोट ही है, “जाओ नर्तकी ! मुझे तुम्हारी आवश्यकता नहीं। तुमने मुझे गिराया और तुम मुझे उठा भी रही हो, तुमने सिर्फ मुझे पराजित किया—मैंने भी तुम्हें पराजित किया।” उपन्यास में यही कुमारगिरि का बहिर्गमन है। इस बहिर्गमन में बड़ी खूबी से यह संकेत है कि योगी का अहम् ही उसे फिर ऊंचा उठने के लिए प्रेरित करेगा।

‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ में चित्रित किए गए अधिकांश पात्र अपने कठोर अहम् से प्रेरित हैं। उपन्यास के नायक ताल्लुकेदार रामनाथ तिवारी में अहम् अपनी चरम सीमा पर दिखलाई पड़ता है। रामनाथ तिवारी में यह भावना इतनी प्रबल है कि उनका पितृरूप भी इससे प्रभावित होता है। वे पिता से अधिक अपने को अपने पुत्रों का स्वामी समझते हैं और इसीलिए पुत्रों की आत्मा पर वे अपना अधिकार समझते हैं। उनका अहम् उन्हें इतना आत्म केन्द्रित बना देता है कि उनके लिए अपनी बात, अपना सिद्धांत अपना स्वार्थ ही सब कुछ रह जाता है। झगड़ मिश्र से वे कहते हैं, “मिसिर जी, आप गलती करते हैं। मुझे केवल एक बात का मोह है वह है अपना, अपनी आत्मा का, अपने सिद्धांत का और अपने विश्वास का। जो कुछ मैं करता हूं वही ठीक है, जो कुछ मैं सोचता हूं वही सत्य है। जब तक मैं जीवित हूं, मैं स्वामी हूं; उतना ही बड़ा जितना बड़ा वह जिसकी पूजा करने का आप मुझे आदेश दे रहें हैं।”^२ इस तरह रामनाथ तिवारी स्वयं को ईश्वर के सम-कक्ष निरूपित करते हैं। अपनी बात को पत्थर की लकीर बनाते हुए अपने निष्कासित पुत्र दयानाथ के घर लौटने पर वे उससे कहते हैं, “तुमने मेरे यहां लौटकर गलती की। जीवन का क्रम आगे बढ़ना है—पीछे लौटना असम्भव है। मेरे यहां तुम्हें स्थान नहीं है दया—तुम समझदार हो, मेरी बात समझ ही गए होंगे।”^३

१. चित्रलेखा : पृ० २०

२. टेढ़े मेढ़े-रास्ते, पृ० ३००

३. वही, पृष्ठ ५४३

रामनाथ तिवारी की पराजय तभी होती है जब उनके अहम् के सामने झुकने वाले अन्य सबल व्यक्तित्व उनके मुकाबले खड़े हो जाते हैं। झगड़ू मिश्र और बीणा उन्हें आध्यात्मिक रूप से पराजित करते हैं तो विश्वम्भरदयाल भौतिक रूप से।

रामनाथ तिवारी के तीनो पुत्र दयानाथ, उमानाथ और प्रभानाथ भी पिता के प्रतिरूप हैं। डॉ० रणवीर रांग्रा ने उन्हें रामनाथ तिवारी के 'सिद्धांत शरीरी पुत्र'^१ कहा है। दयानाथ समझता है कि वह त्यागी है किन्तु उसके अंदर अपने को औरों से ऊंचा समझने की प्रवृत्ति विद्यमान है। उसका अभिन्न मित्र मार्कण्डेय उससे कहता है, "और मैं जानता हूं दया, कि तुममें अहम्मन्यता है। उतनी ही अधिक जितनी तुम्हारे पिता मे अथवा अन्य भाइयों में है।"^२ उमानाथ और प्रभानाथ मे यह अहम्मन्यता स्पष्ट दिखलाई नहीं पड़ती किन्तु उमा का अपने-आपको, कई स्थलो पर, अपने साथियों पर लादना इसी भावना का द्योतक है। प्रभानाथ का मुखबिर बनने के बदले आत्महत्या कर लेना भी सिद्धांत के प्रति आसक्ति उतनी नहीं है जितनी कि पराजय की आत्मग्लानि से बचने की प्रवृत्ति।

'सामर्थ्य और सीमा' उपन्यास में चित्रित अपने-अपने क्षेत्र के 'पांच बड़े' भी अहम्वादी पात्र है। उद्योगपति मकोला, इंजीनियर देवलकर, सम्पादक राव, साहित्यकार शिवानन्द शर्मा तथा आर्चीटेक्ट मंसूर—सभी अपनी शक्ति और सामर्थ्य के नशे मे डूबे हुए हैं। इन सभीके ऊपरी शालीनता के मुखोटे जब उतरते है तब इनका विद्रूप स्पष्ट होता है। यों इनका आत्मविश्वास पौरुष से युक्त है किन्तु वही आत्मविश्वास जब उनकी अहम्मन्यता बनकर सामने आता है तब सभी एक-दूसरे को परास्त करने की योजनाओं मे लीन हो जाते है। यहां तक कि बाढ के प्रकोप के समय कोई एक-दूसरे का नहीं रह जाता और सभी अपने-आप में बद घोंघे का स्वरूप धारण कर लेते हैं। वास्तव मे ये पांच कोई अलग-अलग पात्र नहीं है। लेखक ने इन्हें मानवीय अहम् के प्रतिनिधि के रूप मे ही चित्रित किया है। इस रूप मे इन पांच पात्रों का अहम् लेखक के अन्य उपन्यासों में चित्रित पात्रों के अहम् से भिन्न है। अन्य पात्रों का अहम् व्यक्ति का अहम् है जबकि इन पात्रों का अहम् व्यक्ति का न होकर मानव जाति का है।

'रेखा' उपन्यास के प्रोफेसर प्रभाशंकर को भी हम अहम् के सीखचों में आवद्ध कैदी के रूप मे पाते है। अंतर्राष्ट्रीय ख्याति के प्रोफेसर की गंभीरता और शालीनता का आवरण उपन्यास के अंत तक उतर जाता है। अपनी सुविधा के लिए प्रोफेसर प्रभाशंकर डॉ० योगेन्द्रनाथ को आसलो विश्वविद्यालय जाने को मजबूर करते हैं। जाते-जाते योगेन्द्रनाथ सकेत दे जाता कि सारे प्रकरण के मूल में दोषी

१. डॉ० रणवीर रांग्रा हिन्दी उपन्यास में चरित्र-चित्रण का विकास, पृ० २५२

२. टेढ़े-मेढ़े रास्ते, पृ० ४३०

स्वयं प्रभाशंकर है। उस समय प्रभाशंकर का चित्रांकन इस तरह हुआ है, 'योगेन्द्रनाथ जाते-जाते उन पर प्रहार कर गया—प्रभाशंकर ने अनुभव किया, और उस प्रहार से प्रभाशंकर तिलमिला उठे। प्रभाशंकर ने जो चाहा वही हुआ, कही भी उन्हें योगेन्द्रनाथ से किसी प्रकार का प्रतिरोध नहीं मिला, लेकिन प्रभाशंकर के अदर यह भावना भर गई कि वह पराजित हुए और उनके अदर एक अशान्ति भर गई। अपना सिर थामकर वह बैठ गए। क्रोध और पराजय की यह चुभन ! उन्हें ऐसा लग रहा था कि उस पीड़ा से वह बेहोश हो जाएंगे।" प्रभाशंकर के अंदर उठने वाला पराजय का यह भाव योगी कुमारगिरि के भाव की ही तरह है। इतना ही नहीं, पराजय का अनुभव होने के बाद प्रभाशंकर रेखा से उसी तरह की कटु भाषा बोलते हैं जैसी कुमारगिरि चित्रलेखा से बोलता है।

यह बात ध्यान देने योग्य है कि इन सभी अहम्वादी पात्रों को अंत में परा-जित चित्रित किया गया है। कुमारगिरि साधनाभ्रष्ट हो जाता है, रामनाथ तिवारी एकाकीपन को भोगने के लिए अभिशप्त होते हैं, 'पांच बड़े' अपनी तमाम सामर्थ्य के बाद भी बाढ़ से पराजित होते हैं, प्रभाशंकर अपने ही द्वारा उत्पन्न किए गए मानसिक तनाव के कारण मृत्यु को प्राप्त होते हैं। वास्तव में भगवती बाबू दर्शाना चाहते हैं कि अहम् की अति मनुष्य के, लिए घातक है। ऐसा अहम् जो मनुष्य को सारी दुनिया के और ईश्वर के सामने भी विरोधी बनाकर खड़ा कर दे, मनुष्य के पतन और विनाश का कारण बनता है। भगवती बाबू अहम् के परिष्कार की कल्पना करते हैं। मानव के अदर अहम् ही यह ठीक है पर वह अपने को कर्तान समझे इसीमें उसका कल्याण है। अहम् के पराजय का चित्रण करने से भगवती बाबू के कुछ पात्रों में स्वाभाविकता भी आई। पराजय के कारण ही कुमारगिरि और प्रभाशंकर 'सुपर ह्यूमन' बनने से बच गए हैं। किन्तु इसके बाद भी यह बात देखी जा सकती है कि अहम् से भरे पात्रों को लेखक की सहा-नुभूति मिली है। यह बात उनके सभी उपन्यासों में द्रष्टव्य है। चाहे 'सामर्थ्य और सीमा' के पात्र हों या 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' के पात्र—ये सभी इस तरह चित्रित किए गए हैं कि पाठक को लुभावने लगते हैं। कहीं-कहीं लेखक अनायास कोई ऐसा फतवा दे बैठता है कि अहम्मन्यता का समर्थन हो जाता है। 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' में जब रामनाथ तिवारी अपने अहम् की घोषणा करते हैं तब वातावरण का चित्रण भगवती बाबू इस तरह करते हैं :

'थोड़ी देर तक वहां गहरा सन्नाटा छा या रहा। अपने पिता के उस रूप को प्रभानाथ ने पहले कभी नहीं देखा था। वीणा ने बहुत धीरे से कहा, 'यह मनुष्य है या दानव !'

“और मनमोहन बोल उठा, ‘काश कि हरेक आदमी ऐसा ही बन सकता।’
और उसने एक ठंडी सांस ली।”^१

व्यक्तिवादी किन्तु परतंत्र पात्र

अहम् से भरे हुए उक्त पात्रों के अलावा भगवती बाबू के उपन्यासों में व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन को व्यक्त करने वाले पात्र भी हैं। ये पात्र समाज की मान्यताओं पर विश्वास न करके अपनी मान्यताओं पर विश्वास करते हैं। उनके लिए धर्म और नैतिकता के नियम भी कोई अर्थ नहीं रखते और वे उन नियमों को तोड़कर जीते हैं। ‘चित्रलेखा’ की चित्रलेखा और बीजगुप्त, ‘तीन वर्ष’ का अजित और प्रभा, ‘भूले-बिसरे चित्र’ की जैदेई, ‘सीधी-सच्ची बातें’ की कुलसुम, ‘प्रश्न और मरीचिका’ की मंजीत ऐसे ही पात्र हैं।

किसी दर्शन-विशेष पर लेखक की अत्यधिक आस्था हो तो यह दोष उत्पन्न हो जाता है कि लेखक दार्शनिक और सामाजिक तत्त्वों की व्याख्या लम्बे भाषणों और विस्तृत विवेचनाओं के द्वारा करता है। इन लम्बे भाषणों का बोझ कई बार पात्रों के सर पर आ जाता है और उन पात्रों को स्वयं न बोलकर, वह बोलना पड़ता है जो लेखक व्यक्त करना चाहता है। ऐसे समय पात्रों को लेखकीय विचाराधारा की परतंत्रता भुगतनी पड़ती है। श्री नारायण अग्निहोत्री तो जीवित मनुष्यों की तरह उपन्यासों के पात्रों के अधिकार स्वीकार करते हैं।^२ भगवती बाबू कभी-कभी अपने पात्रों के इस अधिकार को छीनते दिखलाई देते हैं। यह दुर्घटना तब होती है जब भगवती बाबू विभिन्न विषयों पर अपनी राय प्रकट करना चाहते हैं। कभी-कभी राय इतनी लम्बी हो जाती है कि उनके किसी पात्र को कई पृष्ठों तक बिना रुके बोलना पड़ता है। ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ के रामनाथ तिवारी को लेखक के इशारे पर या तो बहुत बोलना पड़ा है या आवश्यकता से अधिक सोचते हुए स्वगत कथन के स्तर का चिंतन करना पड़ा है। कुछ अन्य पात्र भी ऐसा करते हैं। निश्चय ही ऐसे स्थलों पर चरित्र-चित्रण की स्वाभाविकता को आघात लगा है। यही कारण है कि डॉ० त्रिभुवन सिंह ने ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ के पात्रों के लिए ‘टिपिकल’^३ शब्द का प्रयोग किया है।

कहीं-कहीं ऐसा भी लगता है कि उनके पात्रों का उद्देश्य जीना नहीं है बल्कि सामाजिक विसंगतियों को प्रस्तुत करना है। यह दोष ‘सीधी-सच्ची बातें’ और ‘प्रश्न और मरीचिका’ के चरित्रांकन में भी दिखलाई पड़ता है। इन उपन्यासों के

१. टेढ़े मेढ़े रास्ते, पृ० ३००

२. श्री नारायण अग्निहोत्री, उपन्यास : रूप एवं तत्त्वविधान पृ० ८०

३. डॉ० त्रिभुवन सिंह, हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद, पृ० १२४

पात्रों को भी कभी-कभी व्यर्थ बोलना पड़ा है और कभी-कभी किसी विशिष्ट प्रकरण के विभिन्न पहलुओं पर विचार करना पड़ा है। 'सीधी-सच्ची बातें' के नीरस संवादों के कारण उपन्यास के पात्रों की 'इमेज' अत्यंत धुंधली पड़ जाती है। इसका नायक जगत तो बिल्कुल ही लेखक की कठपुतली बनकर रह गया है। ओम प्रभाकर ने भगवती बाबू की इस प्रवृत्ति के विषय में लिखा है, "आपके (भगवती बाबू) चरित्रों का व्यक्तित्व स्वतंत्र नहीं होता, ऐसा प्रतीत होता है कि उपन्यासकार अपनी मान्यताओं को चरित्रों के ऊपर आरोपित कर रहा है।"^१

नियतिवादी दर्शन और चरित्रांकन

भगवती बाबू नियतिवादी हैं अतः यह स्वाभाविक ही है कि उनके पात्र भी नियतिवादी हों। 'पतन' से लेकर 'प्रश्न और मरीचिका' तक हर उपन्यास का मुख्य पात्र नियतिवादी है। मुख्य पात्रों के अलावा कितने ही गौण पात्र नियतिवाद को स्वीकार करते दिखलाई पड़ते हैं। यहां तक कि अहम् से भरे हुए पात्र भी अपने क्रिया-कलापों को स्वतंत्र नहीं मानते और स्वीकार करते हैं कि परिस्थितियों और अतिमानवीय शक्ति के आगे वे विवश हैं। रामनाथ तिवारी जैसा अहम् से भरा व्यक्ति घनघोर नियतिवादी है। उसके अंदर परिस्थितियों से जूझने की क्षमता है। पर वे अदृश्य की शक्ति के सामने अपनी शक्ति की तुच्छता को स्वीकार करने में किसी तरह की झिझक नहीं दिखलाते। इस संदर्भ में यह अध्ययन आवश्यक है कि भगवती बाबू का नियतिवादी जीवन-दर्शन उनके चरित्रांकन को किस तरह प्रभावित करता है। इस बात का विश्लेषण रोचक है कि लेखकीय विचारधारा जाने-अनजाने पात्रों को किस तरह विशिष्ट स्वरूप प्रदान करती है।

पात्रों द्वारा त्रुटियों से नकार

नियतिवादी जीवन-दर्शन के अनुसार मनुष्य परिस्थितियों का दास है। वह अपनी इच्छा से परिचालित नहीं है। भगवती बाबू की इस दृढ़ धारणा का स्पष्ट प्रभाव यह पड़ा है कि उनके पात्र भावुकता से परिचालित होते हैं। अपनी भावुकता में भरकर वे जो कुछ भी करते हैं उसे वे अपनी गलती स्वीकार नहीं करते। 'पतन' के पात्र इस प्रवृत्ति के श्रेष्ठ उदाहरण हैं। भवानी शंकर और सरस्वती अपनी भावुकता के अतिरेक में अपना जीवन दुखी बनाते हैं पर वे परिस्थितियों को दोषी मानते हुए गलतियां करते जाते हैं। इस उपन्यास में नवाब वाजिद अलीशाह का चित्रांकन इस संदर्भ में द्रष्टव्य है। इतिहास गवाह है कि

वाजिद अलीशाह अपनी विलासिता और अकर्मण्यता के कारण पद-च्युत हुए थे। पर भगवती बाबू ने नवाब की कमजोरियों का दोष उन्हे बिगाड़ने वालों पर डाला है। इस तरह तो यह प्रश्न भी उठ सकता है कि नवाब को बिगाड़ने वालों को भी क्यों दोषी माना जाए ? उन्हें भी किसीने बिगाड़ा होगा। नवाब अपनी अकर्मण्यता नियति के पर्दे में ढांकने का प्रयास करते हुए चित्रित किए गए हैं। वाजिद अलीशाह अपने मित्र से कहते हैं, “नवाब साहब, जानते हैं ऊपर खुदा है और उसकी मर्जी हमेशा पूरी होगी, फिर मैं यह सब क्यों करूँ।”^१ लेखक स्वयं भी पाठक पर यह प्रकट करना चाहता है कि नवाब निर्दोष थे। स्वभाव से ही असतुलित पात्र की त्रुटियों को लेखक उसकी विवशता का रूप देता है। कभी-कभी इस तरह का अकन लेखक के मानवतावादी दृष्टिकोण का भ्रम भी पैदा करता है। किन्तु वस्तुतः इसके पीछे मानवतावादी दृष्टिकोण उतना नहीं है जितना कि लेखक का विशिष्ट जीवन-दर्शन है।

‘आखिरी दांव’ का रामेश्वर भी अपनी स्वयं की गलती से अपने जीवन को नष्ट करता है। रामेश्वर उपन्यास के प्रारम्भ से एक व्यावहारिक व्यक्ति की तरह दिखलाई पड़ता है पर चमेली की विवशता के बारे में जब उसे मालूम होता है तब वह अत्यधिक भावुक हो उठता है और अपने को ही दोषी मान लेता है। वह पैसे कमाने की धुन में अपराध की दुनिया में प्रवेश करता है। चमेली स्वयं काफी धन कमाने के बाद उससे बार-बार धंधा छोड़कर कहीं और चलने का आग्रह करती है। रामेश्वर आधिकाधिक धन अर्जित करने के फेर में अपराध की दुनिया में कुछ दिन और बना रहना चाहता है। उसकी इस दुर्बलता को लेखक इस तरह चित्रित करता है—“चमेली ने देख लिया कि नियति के चक्र को बदला नहीं जा सकता। जो होना है वह होकर रहेगा, आदमी को बनाने-बिगाड़ने वाला कोई दूसरा ही है।”^२

मनुष्य परिस्थितियों से परिचालित होता है इस बात को आज बहुत लोग स्वीकार करते हैं पर इसका अर्थ यह नहीं कि व्यक्ति द्वारा बार-बार दुहराई गई गलती को भी मनुष्य की विवशता स्वीकार कर लिया जाय। किन्तु भगवती बाबू इसका विश्वास दिलाना चाहते हैं। ‘रेखा’ उपन्यास की नायिका रेखा वयस्क है, पढ़ी-लिखी है। जब वह तर्क करती है तो अन्य पात्र उसके दर्शन-शास्त्र में ‘टॉप’ करने की याद एक-दूसरे को दिलाते हैं किन्तु वही रेखा भावुकता के अतिरेक में एक ही प्रकार की गलती करती दिखलाई पड़ती है। न रेखा अपनी गलती स्वीकार करती है और न लेखक ही उसे गलत बतलाता है। जब-जब वह किसी

१. पतन, पृ० ३४

२. रेखा, पृ० १६१

की शय्या को आवाद करती है तब अल्प वयस्क की तरह भावुक होकर अपने-आपको विश्वासघातिनी कहती है किन्तु वही कार्य वह बार-बार करती है। शशिकान्त उसे अपने निवास स्थान चलने को कहता है। इस आमत्रण का अर्थ रेखा जानती है। वह आमत्रण स्वीकार कर लेती है। इस सम्पूर्ण प्रकरण में लेखक रेखा को साफ निर्दोष साबित कर देता है। वह लिखता है—“रेखा ने भरपूर निगाह से शशिकान्त को देखा। अदृश्य उसे कहा लिए जा रहा है, वह आश्चर्य कर रही थी।”

यहां पाठक इस बात को नहीं भूल पाता है कि शशिकान्त रेखा के जीवन का पहला नाजायज पुरुष नहीं है। अदृश्य की दुहाई उसके ध्यान को बटानों में असमर्थ होती है।

पात्रों के पतन का संदर्भ

भगवती बाबू के उपन्यासों के पात्र अपने पतन के अवसर पर नियतिवाद की धोषणा अधिक उच्च स्वर में करते हैं। इसमें संदेह नहीं कि उनके कुछ पात्र ऐसे हैं जो नियति की शक्ति से टकराते हैं। लेखक मनुष्य को इसी रूप में देखने का इच्छुक कई स्थलों पर दिखलाई पड़ता है किन्तु जीवन के छोटे-छोटे क्रिया-कलापों को भी नियतिवादी तुला पर तोलने की उसकी प्रवृत्ति ने ऐसे पात्रों की सृष्टि की है जो अपने विवेक का प्रयोग नहीं करते और नियति के थपेड़ों को निर्लिप्त भाव से सहते हैं। ये पात्र अपने हर क्रिया-कलाप में नियतिवादी नहीं हैं पर अपने पतन के अवसर पर नियतिवादी हो उठते हैं। ‘पतन’ उपन्यास में भवानी शंकर सरस्वती के मोहपाश से छुटकारा पाने के लिए अपनी बुद्धि से प्रेरित होकर उससे दूर भागा था किन्तु जब वह सरस्वती से संयोगवश दुबारा मिलता है तो उसके गले में हाथ डालकर कहता है, “सरस्वती, मैंने जो सोचा था, वह नहीं हो सका। परमेश्वर को यही मंजूर है, फिर यही सही। मिलने दो, हम दोनों रसातल में पहुंच जाएं इसकी कोई चिंता नहीं।” भवानी शंकर अपने प्रेम का अंधापन स्वीकार नहीं करता बल्कि इसे नियति का खेल स्वीकार करता है।

‘आखिरी दांव’ में चमेली का शिवकुमार को आत्म-समर्पण करना निश्चय ही उसकी मजदूरी है किन्तु शीतलप्रसाद के बिछाए हुए जाल में शनैः-शनैः वह, अपनी सजगता के उपरांत, फंसती है। पाठक जिसे उसकी गलती मानता है भगवती बाबू उसे उसकी नियति के रूप में चित्रित करते हैं। चमेली जब हीरोइन बनकर कुछ पैसे अर्जित कर लेती है तब रामेश्वर से वह बम्बई छोड़कर बाहर चलने को कहती है किन्तु शीतलप्रसाद जब अपने पैसे से उसके लिए शेयरखरीदकर उसे कम्पनी का मैनेजिंग डायरेक्टर बनाना चाहता है तब वह इसे ‘नियति’ के नाम पर स्वीकार कर लेती है :

“शीतल प्रसाद अपनी बात कह रहा था और चमेली के मुख की कठोरता गलती जा रही थी। जिस समय तक शीतल प्रसाद ने अपनी बात समाप्त की चमेली के मुख की स्वाभाविक कोमलता उसके मुख पर लौट आई। चमेली ने केवल इतना कहा, ‘सेठ, समझ नहीं पा रही हूँ—शायद इस नियति के विधान को कभी कोई नहीं समझ सकेगा।’”^१

‘वह फिर नहीं आई’ की गानी श्यामला अपनी इच्छा से, बल्कि अपने भावावेश में वेश्यावृत्ति अपनाती है। ज्ञानचंद सच्चे मन से उसे सहारा देना चाहता है। ज्ञानचंद श्यामला से प्रेम करता है और श्यामला भी उसकी और पर्याप्त आकर्षित है पर श्यामला फिर भी नहीं रुकती और अपनी इच्छा से पतित जीवन ओढ़ लेती है। थके स्वर में वह कहती है, “मैं नहीं जानती कि मैं सही कर रही हूँ या गलत कर रही हूँ। मैं यह भी नहीं जानती कि जो कुछ मैं कर रही हूँ वह खूद कर रही हूँ या यह सब मुझसे कोई दूसरा ही करवा रहा है।”^२

पात्रों को अनायास प्राप्त सुविधा

भगवती बाबू हर दृष्टि से एक सफल आधुनिक उपन्यासकार है किन्तु उनमें एक पुरानी प्रवृत्ति विद्यमान है। उनके उपन्यासों में आकस्मिक संयोग उपस्थित होते हैं और उनके पात्रों को अनायास सुविधा प्राप्त हो जाती है। पात्रों के लिए ऐसी सुविधा जुटाने के पीछे उनकी पुरानी प्रवृत्ति अथवा किरसागोई की प्रवृत्ति-भर नहीं है बल्कि उसके पीछे अप्रत्यक्ष रूप से उनका नियतिवादी दर्शन विद्यमान है। इन जुटाई गई सुविधाओं को वे सहज ही भाग्य के मोड़ के रूप में चित्रित कर देते हैं। उनके नायकों को विशेष रूप से यह सुविधा मिलती है और कभी-कभी गौण पात्रों को भी।

यह सुविधा पात्रों को अप्रत्याशित रूप से प्राप्त सम्पत्ति और सहज रूप से मिलने वाल शारीरिक सुख के रूप में मिलती है। ‘चित्रलेखा’ के सहनायक श्वेताक को अनायास सम्पत्ति, पदवी और सुंदर पत्नी की प्राप्ति होती है। ‘तीन वर्ष’ में रमेश के लिए प्रयासपूर्वक सुविधाएं जुटाई गई हैं। पहले अजित उसकी सुख-सुविधाओं का ध्यान किसी भी ‘बाप’ से अधिक करता है। उत्तरार्द्ध में यह कार्य-भार सरोज सम्भाल लेती है। वह रमेश जो प्रारम्भ में एक दीन-हीन विद्यार्थी के रूप में दिखलाई पड़ता है, उपन्यास के अंत में लखपति के रूप में सब को चकाचौंध करता है। सरोज के पास से भागते समय ट्रेन में ही उसे नौकरी मिल जाती है। यहां यह कहने का लोभ संवरण करना जरा कठिन है कि भगवती

१. आखिरी दाव, पृष्ठ २०७-२०८

२. वह फिर नहीं आई, पृष्ठ १११

बाबू के उपन्यासों में ट्रेन बहुत महत्वपूर्ण 'रोल' अदा करती है। ढेरो पात्र इसी के माध्यम से एक-दूसरे के करीब आते हैं। 'भूले-विसरे चित्र' में गंगा प्रसाद जैदेई का कृपापात्र बनकर ताल्लुकेदारो के ठाठ का मात करता है। दिल्ली दरबार के लिए सैकड़ों रुपये और कीमती अगूटी आदि उसे सगलता से प्राप्त हो जाती है। इसे स्वीकार करने में किसीको भी हिचक न होगी कि सामान्यतः जीवन में ऐसा नहीं होता।

'सीधी-सच्ची बातें' के नायक जगत पर तो चारों ओर से मेहरवानियों की बरसात होती है। हर समय उसके पाम सैकड़ों रुपये डले रहते हैं। कुलसुम, पर-वेज, मालती, जसवत जैसे मेहरबानों से वह हमेशा घिरा रहता है। कुलसुम, यमुना, शिवदुलारी, सुषमा, मालती जैसी युवतियों के प्रेम को पाकर भी वह अंत तक परेशान ही रहता है। उसे भी सारी सुविधाएं संयोगवश प्राप्त हो जाती हैं। सुविधाएं 'प्रश्न और मरीचिका' के नायक उदयरज को भी मिलती हैं किन्तु वह उच्चवर्ग का व्यक्ति है अतः उसे पिता और ससुर के प्रभाव से सुविधाएं मिलती हैं। किन्तु पूर्व चर्चित पात्रों को केवल भाग्य से ही सब कुछ मिल जाता है। वास्तव में ये पात्र ईर्ष्या के पात्र हैं।

सामंतवादी पात्र और नियतिवाद

भगवती बाबू के उपन्यासों में एक बड़ी सख्या सामंतवादी पात्रों की है। राजाओं, जमींदारों, ताल्लुकेदारों को भगवती बाबू ने अत्यंत स्वाभाविकता से चित्रित किया है। ये पात्र अधिकांशतः ब्रिटिश भारत के काल के हैं। उनकी सम्पूर्ण शान-शौकत, उनकी खूबियां, उनकी सनक, उनकी कमजोरियां और बदलते हुए युग के साथ उनका नष्ट होना—सभी कुछ भगवती बाबू की कृतियों में जीवंत हो उठा है। लेखक यह तो प्रारम्भ से मानता रहा है कि काल की सत्ता अजेय है अतः हर वस्तु को मिटना है और हर परम्परा, समाज तथा युग को बदलना है—अतः इस अवश्यभावी कालप्रवाह को सहजता से स्वीकार करना चाहिए। जो कुछ होता है ठीक ही होता है—यह मानने के बाद भी भगवती बाबू के मन में सामंतवादी युग और सामंतवर्गीय पात्रों के लिए 'शाफ्ट कार्नर' है। 'तीन वर्ष', 'टेंडे-मेढ़े रास्ते', 'भूले-विसरे चित्र', 'सामर्थ्य और सीमा', 'वह फिर नहीं आई', 'सर्बाहि नचावत राम गुसाई' में कितने ही सामंतवर्गीय पात्रों के माध्यम से उनकी सम्पूर्ण दुनिया पाठक के सामने मूर्तिमान हो उठती है।

भगवती बाबू के उपन्यासों के अध्येता को यह बात बड़ी आसानी से समझ में आ जाती है कि उनके सामंत वर्ग के पात्र नियतिवादी हैं। बल्कि यह कहना भी उचित होगा कि लेखक के दर्शन का अधिकांश इन्हीं पात्रों के माध्यम से व्यक्त हुआ है। अपनी रहस्यमय गंभीरता को लिए हुए ये पात्र नियतिवाद पर

अपनी दृढ़ आस्था प्रकट करते हैं। 'तीन वर्ष' का अजित; 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' के रामनाथ तिवारी; 'भूले-बिसरे चित्र' के ठाकुर गजराज सिंह, बरजोर सिंह, रिपुदमन सिंह; 'सामर्थ्य और सीमा' के नाहर सिंह, रानी मानकुमारी; 'वह फिर नहीं आई' की श्यामला; 'सबहि नचावत राम गुसाई' के रामसमुझ, रामलोचन पाण्डे आदि नियतिवाद पर विश्वास करते हैं। 'भूले-बिसरे चित्र' में इस वर्ग का आत्यंतिक चित्रण है। आसन्न विनाश में कुछ भी कर गुजरने की सामंतवादी प्रवृत्ति गजराज सिंह और बरजोर सिंह के माध्यम से चित्रित की गई है। बरजोर सिंह की बरबादी का समाचार लेकर ज्वालाप्रसाद ठाकुर गजराज सिंह के यहां जाता है :

“‘हुइहै वहि जो राम रचि राखा।’ गजराज सिंह ने तुलसीदास की चौपाई पढ़ी, ‘अब आप आराम कीजिए जाकर ज्वाला बाबू। इस बुखार की हालत में हम लोगों की चिंता करके आप दौड़े आए हैं, इसके लिए धन्यवाद। लेकिन आपके चिंता करने से कुछ बनेगा नहीं, यह तो आप देख ही चुके हैं। नियति के क्रम को भला कोई बदल सका है।’”

ज्वालाप्रसाद को बिदा करते-करते गजराज सिंह यह भी कहता है, “जिस चीज को आप ठीक तौर से नहीं करवा सके, उसे अपने-आप सही-गलत ढंग से होने दीजियेगा।”

यह ठेठ सामंतवर्गीय प्रवृत्ति है। अगर अपनी मनचीती न हो तो सही-गलत ढंग से कुछ भी कर गुजरना इस वर्ग का इतिहास रहा है। इस दुस्साहस के मूल में भाग्यवाद ही विद्यमान है। इसे उलटकर भी कहा जा सकता है कि इस वर्ग के भाग्यवाद के मूल में यह दुस्साहस रहा है। परिणाम ! बरजोर सिंह प्रभु दयाल की हत्या करके स्वयं आत्महत्या कर लेता है।

‘सामर्थ्य और सीमा’ के नाहर सिंह हर परिवर्तन को नियति का इंगित मान कर उसका मुकाबला करने में विश्वास रखते हैं तो ‘तीन वर्ष’ का अजित प्राप्त धन को भाग्य की देन मानकर उसे मुक्त हस्त से लुटाता है। सामंतवादी वर्ग को विरासत में प्राप्त होने वाली अनायास सुख-सुविधाओं ने नियतिवादी बनाया। साथ ही एक कारण और है। भारत में प्रचलित उत्तराधिकार के नियमानुसार राजा का बड़ा लड़का राज्य का उत्तराधिकारी बनता था। राजा के ही अन्य पुत्र केवल गुजारेदार बनते थे। बड़ा-छोटा होना केवल संयोग की बात है किन्तु उसी संयोग के कारण कोई राजा हो जाता था और कोई सामान्य प्रजा। इस बात ने सामंतवादी वर्ग को नियतिवादी बनाया और इस वर्ग का प्रभाव जन सामान्य पर पड़ा। राज-मत ही कालान्तर में जन-मत के रूप में पल्लवित हुआ। ‘तीन वर्ष’

१. भूले-बिसरे चित्र, पृ० ५८

२. वही, पृ० ५८

का अजित इसी बात को रमेश के समक्ष इन शब्दों में प्रस्तुत करता है :

“तुम्हे मेरा धन लेने मे संकोच होता है, केवल इसलिए कि तुम इस धन को अपना नहीं समझते। पर यह धन मेरा भी तो नहीं है। मैंने भी तो इसे उपाजित नहीं किया। मुझे अपने पिता से मिला ? यह एक लम्बा चक्कर है, जिसे कोई नहीं सुलझा सकता—मैं तो इसे केवल विधि का विधान समझता हूँ। मैं तो यह जानता हूँ कि मैंने एक राजा के यहां इसलिए जन्म लिया कि मैं इस धन को भोगूँ। जिस भगवान ने मुझे राजा के यहां जन्म दिया उसने मुझे छोटा भाई क्यों बनाया ? यदि मैं बड़ा भाई होता तो राजा ही होता। इसका भी उत्तर मेरे पास है। मुझे केवल इतना ही भोगना है, मेरे बड़े भाई को भगवान ने अधिक वैभव दिया है। बस।”

जिस तरह भगवती बाबू ने इस वर्ग के लोगों के नियतिवादी विचारों का चित्रण किया है उसी तरह उनकी सनक और गैर जिम्मेदारी का सुंदर चित्रण भी किया। ‘सर्वाहि नचावत राम गुसाई’ तो इसका दस्तावेज ही है। लेखक की व्यंगात्मक दृष्टि सामतवर्ग के पात्रों के जीवन की विसंगतियों को उधेड़कर रख देती है। सामतवर्ग की नियतिवादी प्रवृत्ति और उसके बीच पनपती हुई विकृतियों की स्वीकारोक्ति ‘भूले-बिसरे चित्र’ में लाल रिपुदमन सिंह के शब्दों में इस तरह है, ‘बाबू गंगाप्रसाद, मैंने अभी-अभी कहा था कि परिस्थितियां मनुष्य को बनाती-बिगाड़ती है। यह ऐश्वर्य और भोग-विलास का जीवन, जहां कोई चिन्ता नहीं, कोई क्रम नहीं, कोई जिम्मेदारी नहीं—इस जीवन में मनुष्य बड़ी जल्दी बहकता है। जहां धन है वहां धन ही देवता बन जाया करता है, क्योंकि धन में शक्ति केन्द्रित हो चुकी है। यह मेरा दुर्भाग्य है बाबू गंगाप्रसाद, कि मैं ऐसे कुल में पैदा हुआ जहां चिन्ताओं के अभाव में विकृतियों का साम्राज्य है।”

खलनायकों का नितांत अभाव

भगवती बाबू के तेरह उपन्यास अब तक प्रकाशित हो चुके हैं। यह बात आश्चर्यजनक मालूम हो सकती है कि इन तेरह उपन्यासों में, जिनमें भारत के लम्बे काल का वर्णन है, एक भी परम्परागत खलनायक नहीं है। उनके उपन्यासों में बुरे पात्र हैं, अनैतिक पात्र हैं। ऐसे पात्र भी हैं जिनका हृदय उनके बुरे कार्यों के लिए उन्हें धिक्कारता है पर किसीका भी चित्रांकन खलनायक के स्तर का नहीं है। ‘पतन’ का प्रताप सिंह ऐसा पात्र है जो कुकर्मों में लीन है। वह हत्या करता है, धोखा देता है और बिना किसी कारण के दूसरों की दुनिया उजाड़ता है। उसका हृदय उसे धिक्कारता है और वह स्वयं स्वीकार करता है कि वह ‘शैतान

१. तीन वर्ष, पृ० ६८-६९

२. भूले-बिसरे चित्र, पृष्ठ २८६

के हाथ' बिक गया है। किन्तु कहीं भी उसका चित्रण इस तरह नहीं किया गया कि उससे पाठक घृणा कर सके। वास्तव में भगवती बाबू के उपन्यासों में खलनायकों के अभाव का कारण उनका नियतिवादी दर्शन है। वे इस बात पर घोर विश्वास करते हैं कि अपने कर्मों के लिए मनुष्य जिम्मेदार नहीं होता। "जहाँ तक प्रवृत्तियों का प्रश्न है, कभी-कभी मनुष्य में एक-दूसरे की विरोधी प्रवृत्तियाँ डूबती-उतराती नजर आती हैं और उन प्रवृत्तियों को मोड़ देती रहती हैं परिस्थितियाँ।"^१

भगवती बाबू का विश्वास है कि मनुष्य का आधारभूत व्यक्तित्व परिस्थितियों का सहारा पाकर प्रतिफलित होता है। ऐसी स्थिति में किसीको बुरा कहना गलत है। 'पतन' का प्रताप सिंह और 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' के रामनाथ तिवारी करीब-करीब एक ही श्रेणी के पात्र हैं। दोनों में अनन्त क्षमता और शक्ति है पर दोनों ही अपने अंदर की दुष्ट प्रकृति से बाध्य हैं। इन पात्रों के प्रति कहीं भी लेखक असहिष्णु नहीं दिखलाई पड़ता। जिन पात्रों को लेखक प्रथम दर्शन में ही 'उचक्का' कहता है बाद में उन्हें भी नियति से परिचालित मान लेता है। 'आखिरी दांव' में शिवकुमार का परिचय लेखक इन शब्दों में कराता है :

"शिवकुमार लखपति था लेकिन वह लखपति बना था अपने उचक्केपन से। जाल, फरेब, झूठ, बेईमानी—इन सभी गुणों में वह पारगट था। समाज में वह बड़ा शरीफ आदमी गिना जाता था, उसके दो मकान थे, कपड़े की एक थोक दुकान थी। सभा-सोसाइटियों में वह सदा आगे रहता था। और रात के समय वह शराब पीता था, वेश्यागमन करता था, जुआ खेलता था। वह बड़े-बड़े बदमाशों का सरदार था।"^२

इस शिवकुमार के प्रति नायिका चमेली का प्रारम्भ से ही क्रोध था पर एक स्थिति ऐसी आती है जबकि इसी शिवकुमार को वह 'मनुष्य' के रूप में मूल्यांकन इस तरह करती है :

"थोड़ी देर तक वह शिवकुमार की ओर कौतूहल के साथ देखती रही, उसके सामने जो आदमी बैठा था वह न उतना घृणित धन-पिशाच था जितना उसने समझ रखा था, और न उतना बड़ा नरपशु था। मंझोले कद और दोहरे बदन का अधेड़-सा आदमी जो धन और सुख दोनों ही साथ-साथ पाना चाहता था। उस आदमी के अंदर भी भावना थी, इच्छा थी, अभिलाषा थी।"^३

शिवकुमार जो कुछ कर रहा है नियति से प्रेरित होकर ठीक इसी प्रकार 'सबहिं नचावत राम गुसाईं' का बेईमान व्यापारी राधेश्याम और घूसखोर मंत्री

१. आखिरी दांव, पृ० ३१

२. वही

३. वही, पृ० ११०

जबर सिंह भी राम गुसाई के इंगित पर नाच रहे हैं। यही कारण है कि लेखक की उनसे असहमति है किन्तु उनके प्रति उसके अंदर आक्रोश नहीं है। इन पंक्तियों के लेखक ने भगवती बाबू से यह प्रश्न किया था कि 'सबहि नचावत राम गुसाई' व्यंग्य उपन्यास है किन्तु उसमें न तो आक्रोश झलकता है और न ही विरोध। इसका क्या कारण है? उत्तर में भगवती बाबू ने अपने पत्र में लिखा :

“ 'सबहि नचावत राम गुसाई' एक सामाजिक व्यंग्य है, लेकिन जैसा आपको अनुभव हुआ होगा उस व्यंग्य में आक्रोश नहीं है, कटुता नहीं है। कटुता और आक्रोश हो तो किसपर हो? हरेक व्यक्ति विवश है उसके लिए जो वह कर रहा है। क्या बुराइयों पर प्रहार करने से बुराइयां नष्ट हो जाएंगी? ”^१

लेखक के इस कथन से यह स्पष्ट झलकता है कि वह मनुष्य के किसी भी कर्म को स्वतंत्र नहीं मानता। वस्तुतः भगवती बाबू के जीवन-दर्शन में ही खलनायक का कही स्थान नहीं है इसीलिए उनके उपन्यास भी खलनायको से हीन हैं।

नारी पात्र : विशेषताएं

भगवती बाबू के उपन्यासों चित्रित नारी पात्रों की कुछ अपनी विशेषताएं हैं। उनकी दृष्टि को खींचने वाली उनकी पहली विशेषता है उनकी उन्मुक्तता। भारतीय समाज ने नारी के शरीर के साथ नैतिकता का बड़ा गहरा संबंध जोड़ रखा है। किसी न किसी रूप में यह विचार आज के आधुनिक समाज में भी जीवित है। इसी आदर्शवादी दृष्टिकोण के कारण बिना शारीरिक संबंध स्थापित किए आत्मिक प्रेम को ऊंचा समझने की विचारधारा पनपी। “प्रेम के क्षेत्र में यह विचित्र विरोधाभास है जिसे हिन्दी उपन्यासों ने प्रायः बिना किसी सदेह के प्रश्रय दिया है। शरीर को यद्यपि हमेशा तुच्छ ही माना गया है लेकिन सबसे अधिक हीला-हुवाला और द्वंद्व शरीर-सम्पर्क को लेकर ही उपस्थित किया जाता है।”^२ भगवती बाबू ने अपने नारी पात्रों को इस 'टैबू' से बाहर निकालने का प्रयास किया।

देश और विदेश में भी नारी के लिए सेक्स की नैतिकता एक पक्षीय रही है। वह किसी न किसी रूप में सम्पत्ति के स्तर की वस्तु रही है।^३ भगवती बाबू के

१. पत्र नम्बर एक

२. डॉ० विजयमोहन सिंह : आधुनिक हिन्दी उपन्यासों से प्रेम की परिकल्पना, पृ० १५४

3. Sex Morals for women have been one-sided, they have been purely negative, inhibitory and repressive. They have been fixed by agencies which have sought to keep women enslaved, which have been determined, even as they are now to use women solely as an asset to church, the state and the man.

मार्गरेट सैजर, वुमन एण्ड द न्यू रेस (लंदन), पृ० १७६

उपन्यासों की नारी पात्राएं सेक्स की इस नैतिकता का भी अतिक्रमण करती हैं। उनके उपन्यासों की नारियां पुरुष के साथ शारीरिक सम्पर्क स्थापित करने को शीघ्र ही तैयार हो जाती हैं। कभी-कभी तो ये नारी पात्राएं स्वयं ही आगे बढ़कर पुरुष को जकड़ लेती हैं। 'रेखा' स्वयं पुरुष को अपनी शय्या का साथी बनाती हुई दिखलाई देती है। कम से कम योगेन्द्रनाथ और निरजन कपूर को वह स्वयं ही अपनी तृप्ति का साधन बनाती है। जैदेई स्वयं अपने-आपको ज्वालाप्रसाद को समर्पित करती है। 'सीधी-सच्ची बातें' में शिवदुलारी और सुषमा जगत का दामन थामती हैं। 'प्रश्न और मरीचिका' में सोफी और बिदेसरी यही करती हैं। इन नारी पात्राओं के अलावा अन्य नारी पात्राएं भले ही स्वयं आगे बढ़कर पुरुष का रसास्वादन न करें पर अत्यन्त सरलता से वे पुरुष के साथ सम्पर्क स्थापित कर लेती हैं। 'आखिरी दांव' की चमेली शिवकुमार के द्वारा किए गए पहले ही एहसान के बदले अपने-आपको उसे सौंप देती है। 'वह फिर नहीं आई' की रानी श्यामला ज्ञानचंद को आकर्षित करना चाहती है। उसके पास इतना रूप है कि वह आसानी से ज्ञानचंद को लुभा सकती है पर वह और कुछ न करके रात को ज्ञानचंद के कमरे में घुसती है और स्वयं ही कमरा बदल देती है।

इन नारी-पात्राओं में कुछ को अपने असयम पर दुख होता है और कुछ इसे स्वाभाविक मानती है। चमेली अपनी विवशता पर और रेखा अपनी उच्छृंखलता पर दुखी होती है। किन्तु शिवदुलारी, सोफी, बिदेसरी, जैदेई अपने संबंधों पर प्रसन्न होती हैं। जैदेई तो ज्वालाप्रसाद के साथ अपने संबंध को अपना भाग्य मानती है। शिवदुलारी जगत के साथ स्थापित हुए अपने संबंध को 'प्रेम' की ही संज्ञा दे देती है। सोफी उदयरज के साथ हुए अपने संबंध को अत्यंत स्वाभाविक रूप से ग्रहण करती है। वह बिदेसरी तो दमित वासना के विस्फोटक ज्वालामुखी पर ही बैठी हुई है। वह अपने को मसल देने वाले पुरुष की तलाश में ही है। उदय की ओर इशारा करके वह अपने ससुर से कहती है, "थके कैसे बिदेसरिया ? जवानी का जोश और तुम सिवालिक राय, अपनी शक्ल तो देखो। थकाय तो हमें सकत हैं यह उदय बाबू।"^१

किन्तु ये स्वच्छंद नारियां भी अंततोगत्वा आत्मिक प्रेम के परम्परागत घेरे को तोड़ नहीं सकी हैं। रेखा बार-बार शारीरिक सुख के लिए अपने को समर्पित करती है पर आत्मा से प्रोफेसर की बनी रहने का दावा करती है। कुमारगिरि को समर्पित होने के बाद चित्रलेखा और शिवकुमार को समर्पित होने के बाद चमेली के अंदर अपनी अपविन्नता के लिए अपराध-बोध उत्पन्न होता है। यह किसी न किसी रूप में प्रचलित 'टैबू' के प्रति आस्था ही है। दूसरी बात यह भी

^१ १. प्रश्न और मरीचिका, पृ० ४००

दिखलाई पड़ती है कि उपन्यास की सारी नारियां जब दूसरों की अथवा अपनी ही दृष्टि में पतित होती है तो वे पुरुषों को इसके लिए दोषी ठहरा देती है। 'पतन' की सरस्वती अपने पतन का दोष भवानी शंकर को देती है। 'भूले-बिसरे चित्र' की संतौ अपने पतन के लिए गंगाप्रसाद को दोषी मानती है, "मेरे देवता, तुम्हीं ने तो मुझे वह बनाया है, जो मैं हूँ।"^१ 'प्रश्न और मरीचिका' की रूपा शर्मा शिवकुमार के साथ रात बिताती है ताकि उसका रुपया वह चुरा सके। रुपया चुराने के बाद अपनी इस प्रवृत्ति के लिए अपने को मासूम बतलाकर दूसरों को दोषी ठहराती है, "मैंने जान-बूझकर पाप नहीं किया, मुझसे पाप करवाए गए हैं। हरेक आदमी ने मुझे प्रलोभन दिया, मुझे खरीदा। और मैं बिकती गई। सच कहती हूँ जो-जो आदमी मेरे साथ सोया है मैं उससे भयानक रूप से घृणा करती हूँ।"^२ कम से कम रूपा शर्मा के संबंध में यह एक अत्यंत लचर दलील है क्योंकि उसके लिए ऐसी कोई भी विवशता नहीं थी। वह केवल अपनी तरक्की के लिए ऐसा करती है। इसे हम भगवती बाबू की नारी पात्राओं की सामान्य विशेषता स्वीकार कर सकते हैं।

इन स्वच्छंद नारियों की एक विशेषता यह भी है कि वे पुरुष को सक्षम और स्त्री को अक्षम मानती है। स्वयं भगवती बाबू और उनके पुरुष-पात्र तो यह मानते ही हैं, उनकी नारियां भी इस बात को मुक्त कंठ से स्वीकार करती हैं। रानी मानकुमारी जैसी रियासत की अधिकारिणी से लेकर सर्वहारा वर्ग की चमेली जैसी नायिका तक यही कहती दिखलाई देती है कि स्त्री अबला है। बाढ़ के प्रकोप को देखकर रानी मानकुमारी नाहर सिंह से कहती है, "आप पुरुष हैं कक्का जी, आप युद्ध कीजिए। यह नारी तो अबला है, यह युगों युगों से विवश और पराजित है। नारी कब स्वयं अपनी रक्षा कर सकी है।"^३

'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' की दमदार महिला हिल्डा जो जर्मनी की कम्युनिस्ट पार्टी की सचिव है, अपने अंतर्मन में कहीं अपने को पुरुष पर आश्रित मानती है।^४ भगवती बाबू के उपन्यासों में चित्रित नारी जैविक और मनोवैज्ञानिक दोनों ही आधार पर अपने को पुरुष से हीन मानती है। देवकी रेखा से कहती है, "क्या करूं भगवान ने इस पुरुष को सशक्त बनाया है, सबल बनाया है। हम स्त्रियों की अपेक्षा वह अधिक बुद्धिमान है, साहसी है। हम स्त्रियां तो उसकी गुलामी करने

१. भूले-बिसरे चित्र, पृ० २६३

२. प्रश्न और मरीचिका

३. सामर्थ्य और सीमा, पृ० ३२२

४. लेकिन उसके अंदर वाली नारी—वह नारी जो पुरुष का अवलंब चाहती है, जो उससे रक्षा चाहती है, जो पुरुष की छाया में रहकर उसकी गुलामी करना चाहती है...पृ० १०६-१०७ (टेढ़े-मेढ़े रास्ते)

को पैदा हुई है...।”^१ भगवती बाबू के उपन्यासों की नारी की यही हीनता-ग्रंथि उन्हें पुरुष को थोड़ी-बहुत ज्यादाती करने की स्वतंत्रता देने के लिए बाध्य करती है। उपन्यासों में जिन गृहिणियों का चित्रण है वे अपने पति के अन्य स्त्रियों से हुए संबंध को सहज और स्वाभाविक मानती हैं। इससे वे विचलित नहीं दिखलाई देतीं। इन गृहिणियों को यह विश्वास है कि विवाहित पत्नी होने के कारण अंत-तोगत्वा पति पर उनका ही अधिकार है। यदि पति इधर-उधर थोड़ा-बहुत मन बहला लेता है तो कोई हर्ज नहीं। ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ की महालक्ष्मी और ‘प्रश्न और मरीचिका’ की रेवा तो अपने ‘पतियों की प्रेमिकाओं’ को सहपत्नी बनाकर प्रसन्नतापूर्वक अपने साथ रखने का आग्रह करती हैं। ‘वह फिर नहीं आई’ में ज्ञानचंद की पत्नी को भी अपने पति द्वारा रखे रखे जाने का तनिक भी दुख नहीं क्योंकि वह जानती है कि इस बात से उसके अधिकारों में किसी तरह की कमी नहीं पड़ती। ‘भूले-बिसरे चित्र’ में ज्वालाप्रसाद जब अपनी पत्नी से पूछता है कि उसके और नम्बरदारिन के संबंधों का पता होने के बाद भी उसने कभी किसी तरह की शिकायत क्यों नहीं की तब यमुना उत्तर देती है, “नम्बरदारिन का मुह कि वह तुम्हें मुझसे छीन सके ! इस घर की मालकिन तो मैं हूँ। तुम नम्बरदारिन के साथ हस-खेल भले ही लो, लेकिन रहोगे मेरे, हमेशा के लिए।”^२ ज्वालाप्रसाद के यह पूछने पर कि यमुना को कब से उनके संबंधों का शक था, वह कहती है, “तुमने मुझे कभी शक में घुलते देखा है ? मैंने कभी तुम्हें शिवपुरा जाने से मना किया है ? मेरे घर में बार-बार नम्बरदारिन के आने पर मैंने कभी बुरा माना है ? मर्द का तो स्वभाव ही होता है बहकना।”^३

चरित्रांकन की विधि

अभी तक हमने मुख्यतः इस बात पर विचार किया कि भगवती बाबू के उपन्यासों में मनुष्य किस रूप में चित्रित है तथा लेखक का जीवन-दर्शन उस चित्रण को किस तरह प्रभावित करता है। अब हम चरित्रांकन का मूल्यांकन शिल्पगत विशेषताओं के आधार पर करेंगे और देखेंगे कि भगवती बाबू चरित्र चित्रण में तकनीकी स्तर पर कहां तक सफल हुए हैं।

संतुलित चरित्रांकन

संतुलित चरित्रांकन के लिए आवश्यक है कि लेखक पात्र को पूर्ण मनुष्य के

१. रेखा, पृ० ७७

२. भूले-बिसरे चित्र, पृ० ६५

३. वही

रूप में चित्रित करे। पात्र में मनुष्य की अच्छाई-बुराई इस तरह उभरकर सामने आए कि वे गढ़े हुए न मालूम हों। लेखक न तो पात्रों के साथ पक्षपात बरते और न ही उनके मुख से स्वयं बोले। भगवती बाबू जहां भावना में बहे बिना चरित्राकन करते हैं वहां ऐसे पात्रों का सृजन होता है जो हाड़-मांस के सजीव मनुष्य मालूम होते हैं। उनका यह संतुलित चरित्राकन पहली बार 'चित्रलेखा' में दिखलाई पड़ता है। अपने समस्त मध्ययुगीन 'ग्लैमर' के उपरांत चित्रलेखा, बीजगुप्त और कुमारगिरि मानवीय विशेषताओं को लेकर उपस्थित हुए हैं। ये 'फ्लैट' पात्र हैं—जिनकी दिशा पहले से निर्धारित है लेकिन फिर भी ये कहीं भी कठपुतली नहीं लगते। यह उनके चित्रण की सबसे बड़ी सफलता है।

भगवती बाबू के परवर्ती उपन्यासों में कहीं-कहीं यह दोष आया है कि उनके पात्र लेखक के इशारे पर चलते हैं। 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' में कहीं-कहीं मुख्य पात्र रामनाथ तिवारी, सशक्त चरित्राकन के बावजूद, लेखकीय विचारधारा का लाउड-स्पीकर लगता है। पर इसी उपन्यास में झगडू मिश्र और मनमोहन जैसे अत्यंत स्वाभाविक पात्र भी हैं। मनमोहन अपने रहस्यमय जीवन के कारण स्वयं भी थोड़ा रहस्यमय लगता है पर झगडू मिश्र का चरित्र चित्रण इस उपन्यास की उपलब्धि है। उद्विग्नता और प्रेम, दुस्साहस और कोमलता, अशिक्षा और मानवीय विवेक का अद्भुत समिश्रण इस पात्र में है। यह पात्र पाठक को अत्यंत निकट मालूम होता है और जब झगडू मिश्र का अवसान होता है तब पाठक के मन पर वेदना की एक गहरी लकीर बन जाती है। इसी प्रकार के सहज मानव के रूप में 'भूले-बिसरे चित्र' के मुंशी शिवलाल और ज्वाला प्रसाद सामने आते हैं। मुंशी शिवलाल में अपनी जाति और वर्ग के गुणों का सम्मिश्रण इतने प्रभावशाली ढंग में लेखक ने चित्रित किया है कि किसी कचहरी का कायस्थ अर्जीनवीस ही जैसे सामने आकर खड़ा हो जाता है। इसी प्रकार ज्वालाप्रसाद अपनी व्यक्तिगत विशेषताओं में एक जीवित मनुष्य मालूम होता है। उसके जीवन के उतार-चढ़ाव के साथ ही साथ उसकी निष्ठा और मानसिक दौर्बल्य, उसकी आशा और निराशा, उसकी उपलब्धियां और उसका एकाकीपन इस तरह चित्रित हुआ है कि उसके स्वरूप और स्वभाव के प्रत्येक कटाव आंखों के सामने आ जाते हैं।

इन पात्रों के अलावा भगवती बाबू ने अपने उपन्यासों में कितने ही गौण पात्रों का चरित्राकन किया है। 'सबहि नचावत राम गुसाई' के पात्र विभिन्न वर्ग की विशेषताओं को अत्यंत स्वाभाविकता से उजागर करते हैं। इसमें सहज और स्वाभाविक पात्रों की एक पूरी दुनिया है। इस उपन्यास के अलावा अन्य उपन्यासों में भी थोड़ी देर के लिए आए गौण पात्रों को भगवती बाबू अत्यंत सफलता से चित्रित कर सके हैं। इन पात्रों में राजा-महाराजा, ताल्लुकेदार और उनके आसपास के चमचे हैं, पहलवान और सड़क छाप गुंडे साधु हैं। डंडीमार बनिये और

‘फक्कड कवि हैं। सरकारी अफसर और वेश्यायें हैं। ये अनगिनत पात्र हमारी अपनी दुनिया के ही वे मनुष्य हैं जो हमसे रोज ही टकराते हैं। यही कारण है कि ये पाठक के मस्तिष्क में बस जाने की क्षमता रखते हैं।

शिथिल चरित्रांकन

भगवती बाबू के उपन्यासों में कुछ पात्रों का शिथिल चरित्रांकन भी हुआ है। उनका चरित्रांकन वही शिथिल हुआ है जहां वे स्वयं भावना में बह गए हैं। ऐसे समय वे कभी पात्रों को व्यर्थ ही ऊंचा उठाते हैं और कहीं उन्हें अत्यंत ‘वेचारा’ सिद्ध कर देते हैं। उनका आवेग उनकी कलम को बहकाता है। नेमिचंद्र जैन ने इस सबध में लिखा है, “व्यक्तियों के अंकन के सबध में एक और विशेषता वर्माजी की पद्धति में है। वह है एक प्रकार की मानसिक और बौद्धिक अराजकता। वर्माजी जैसे, आवेश में, झोंक में, बल्कि कहा जाए तो सनक में लकीरें खींचे चले जाते हैं।” नेमिचंद्र जैन के इस मत को शब्दशः सही न भी माना जाए तो भी इसे वर्माजी के आवेग की ओर इशारा तो अवश्य ही स्वीकार किया जाना चाहिए। इस आवेग में वे पात्रों से मनमाना व्यवहार करवा लेते हैं। ‘पतन’ का प्रताप सिंह अच्छाई-बुराई का संगम है पर उसके कार्यों का अर्थ समझ से परे है। उसके चरित्र की विसंगति का वैसा चरित्रांकन नहीं हो सका है जैसा कि रेणु के ‘परती-परिकथा’ में पतनीदार शिवेन्द्र मिश्र का हुआ है। शिवेन्द्र मिश्र में दुष्ट-बुद्धि एवं षडयंत्रकारी चेतना और विद्वत्ता एवं शक्ति का अनोखा सामंजस्य है। जिसे लेखक प्रभावशाली ढंग से चित्रित कर सका है। ‘पतन’ का प्रताप सिंह चरित्र की विसंगतियों के अलावा चरित्रांकन की विसंगतियों का शिकार हो गया है।

इसी तरह रेखा, रानी श्यामला, जीवन राम, जगत भगवती बाबू के उपन्यासों के ऐसे पात्र हैं जो स्वभाव से तो दुर्बल हैं ही किन्तु जिनका अंकन भी असंतुलित है। दुर्बल पात्र का भी सशक्त चरित्र-चित्रण हो सकता है। जैसा कि फ्लाबेयर ने मादाम बावेरी का किया है अथवा अशक ने ‘गिरती दीवारे’ में चेतन का किया है। भगवती बाबू के पात्रों के चरित्रांकन का सबसे बड़ा दोष यह है कि इनकी दुर्बलता पर लेखक बार-बार पर्दा डालने का प्रयास करता है। ‘सीधी-सच्ची बातें’ के नायक जगत जैम दुर्बल पात्र को ‘फरिश्ता’ कहना सरासर अपनी राय को पाठक पर थोपने का लेखकीय प्रयास है। रेखा द्वारा बार-बार परपुरुषों से शरीर-सम्पर्क स्थापित करने के बाद लेखक द्वारा उसे ‘जस्टीफाई’ करने का अप्रत्यक्ष प्रयास कभी-कभी हास्यास्पद तक लगता है। जीवनराम की कमजोर

जीवनी-शक्ति का सशक्त चित्र ना खींचकर उसे बार-बार भोला-भाला और समर्पित प्रेमी सिद्ध करना भी चरित्रांकन की दुर्बलता है।

चरित्रांकन का स्थूल ढंग

चरित्र-चित्रण में स्वभाविकता तभी बनी रह सकती है जब पात्रों के क्रिया-कलाप ही उसके चरित्र की विशेषताओं को व्यक्त करें। लेखक स्वयं आगे होकर पात्रों के चरित्र की विशेषताओं का परिचय दे इसमें लेखन की सूक्ष्मता मारी जाती है। भगवती बाबू कभी-कभी यही स्थूल शैली अपनाते हैं। पात्रों के स्वरूप और उनकी वेश-भूषा के चित्रण से चित्रमयता अवश्य बढ़ती है पर उनके स्वभाव के बारे में भी वे पात्रों के प्रथम आगमन पर ही प्रकाश डाल देते हैं। इसके उदाहरण 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' और 'सामर्थ्य और सीमा' में प्राप्त हो सकते हैं। 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' में दयानाथ के यहां कांग्रेस की मीटिंग चल रही है। जो व्यक्ति मीटिंग में हैं उनका उपन्यास के कथा-प्रवाह से कोई भी संबंध नहीं है पर लेखक एक-एक व्यक्ति का लम्बा परिचय देता चलता है, जो निश्चय ही उबाने वाला है। ऐसे ही 'सामर्थ्य और सीमा' में सुमनपुर स्टेशन पर पांच व्यक्ति उतरते हैं। उन पांचों व्यक्तियों की सफलता का इतिहास तो उपन्यास की कथा में सहायक है, किन्तु पांचों के चरित्र की विशेषताएं भी लेखक इसी प्रथम परिचय में दे देता है। उनके इतिहास और उनकी चारित्रिक विशेषताओं में करीब तीस पृष्ठ खपाए गए हैं।

किसी पात्र की विशेषता पर बार-बार किसी पात्र के संवाद द्वारा प्रकाश डालवाकर उसे व्यक्त करने की शैली भगवती बाबू को अत्यंत प्रिय है। 'वह फिर नहीं आई' में जीवनराम की विशेषताओं को व्यक्त करने के लिए कुछ इस तरह का स्थूल तरीका उन्होंने अपनाया है :

“जीवनराम कमरे में चला गया और उस स्त्री ने बैरा को चाय लाने का आर्डर दिया। उसके बाद उसने संतोष की सांस लेते हुए मुझसे कहा, 'देखा आपने इस जीवनराम को? कितना भोला है यह, और साथ ही बड़ा भला आदमी है।' ”^१

'सीधी-सच्ची बातें' उपन्यास भी इस दोष से आक्रांत है। इसमें पात्रों द्वारा एक-दूसरे के चरित्र की अच्छाई-बुराई के विषय में कहलाकर लेखक उनके बारे में अपने मत की बार-बार पुष्टि करना चाहता है। भगवती बाबू द्वारा पात्रों के इस पक्षपातपूर्ण चित्रण के विषय में रणवीर रांग्रा लिखते हैं, “वर्माजी के उपन्यासों में पात्रों का प्रथम परिचय बहुधा पक्षपातपूर्ण रहा है। उनके प्रथम परिचय में प्रेमचंद की शैली के सभी गुणों और दोषों का समाहार हुआ है। ये

परिचयात्मक विवरण चुस्त और सारगर्भित तो है, पर निष्पक्ष एक भी नहीं।”^१

शीतगृह में रखे पात्र

भगवती बाबू के उपन्यासों में कुछ ऐसे भी पात्र हैं जो उपन्यास में अवतरित होने के बाद काफी महत्वपूर्ण मालूम पड़ते हैं किन्तु लेखक उनसे कुछ विशिष्ट उद्देश्य की पूर्ति कराने के बाद उन्हें शीतगृह में जमा की गई वस्तु की तरह सम्भालकर रख देता है। ‘तीन वर्ष’ का अजित, ‘भूले-बिसरे चित्र’ के रिपुदमन सिंह और संतों उपन्यास में काफी महत्वपूर्ण ‘रोल’ अदा करते हैं किन्तु एकाएक ही ये अतर्धान भी हो जाते हैं। इनमें अजित का अतर्धान होना सभवतः हर पाठक के लिए कुछ परेशानी का विषय होता है।

लेखक के व्यक्तित्व की परछाई

इस तथ्य को सभी स्वीकार करते हैं कि लेखक के व्यक्तित्व की छाया कहीं न कहीं पात्रों में अवश्य झलकती है। राबर्ट लिडेल कहते हैं कि ऐसे पात्रों के चरित्रांकन में लेखक अधिक सफल होता है।^२ जिस तरह भगवती बाबू के जीवन-दर्शन की परछाई उनके पात्रों में दिखलाई पड़ती है उसी तरह उनके व्यक्तित्व का प्रतिबिम्ब भी पात्रों में देखा जा सकता है। भगवती बाबू अक्खड़ किस्म के मनमौजी व्यक्ति हैं। उनके उपन्यासों के पात्रों पर यदि हम दृष्टिपात करें तो पायेगे कि ऐसे स्वभाव के पात्रों का चित्रण अधिक सहजता से हुआ है जो उनके स्वभाव से मेल खाते हैं। ‘सर्बहि नचावत राम गुसाई’ का रामलोचन पांडे कुछ ऐसा ही पात्र है। इसके अलावा ‘अपने खिलौने’ के पात्र—विशेषकर युवराज और जख्मी; ‘सर्बहि नचावत राम गुसाई’ के पत्रकार जैकृष्ण, कवि झंझावात ‘सीधी सच्ची बातें’ के सैलाब मियां जैसे फक्कड़ और मनमौजी पात्रों में कहीं न कहीं लेखक स्वयं जीता हुआ दृष्टिगोचर होता है।

हार्डी, शरत् और दास्ताएवस्की के पात्रों से तुलना

भगवतीचरण वर्मा के उपन्यासों में चरित्रांकन का विशिष्ट महत्व रहा है और उनका जीवन-दर्शन तथा उनकी भाव-प्रवणता उनके चरित्रांकन को प्रभावित

१. रणवीर राय, हिन्दी उपन्यास में चरित्र-चित्रण का विकास, पृष्ठ २६२

२. The Writer living for the time in his characters diverts himself of those parts of his own nature which are irrelevant and develops the relevant parts of his nature to more than their normal size—his more successful characters or portraits of potential selves.

‘A Treatise on the Novel’, Robbert Leddel, P. 103-

करती रही है। कुछ ऐसे विशिष्ट उपन्यासकारों के चरित्रांकन से, जिनकी कृतियों में चरित्र ऐसा ही अहम् स्थान रखता है, भगवती बाबू के चरित्रांकन के उपकरणों की तुलना विषय को रोचकता और पूर्णता प्रदान कर सकती है। यहां हम ऐसे तीन उपन्यासकारों को ले रहे हैं और क्रम से उनके पात्रों का अध्ययन करते हुए भगवती बाबू के पात्रों से उनकी समानता, असमानता पर विचार कर रहे हैं।

थामस हार्डी

थामस हार्डी अंग्रेजी उपन्यासकारों में अन्यतम नियतिवादी उपन्यासकार है। नियतिवादी जीवन-दर्शन ने उसके पात्रों के चरित्र-चित्रण को उसी तरह प्रभावित किया है जिस तरह भगवती बाबू के जीवन-दर्शन ने उनके पात्रों के चरित्र-चित्रण को प्रभावित किया है। थामस हार्डी वैज्ञानिक युग से प्रभावित होकर प्रकृति में नियम की प्रधानता अवश्य देखता है किन्तु वह मानता है कि मनुष्य स्वतन्त्र नहीं है। मनुष्य को वह किसी भी कार्य के लिए उत्तरदायी नहीं मानता। हार्डी भाग्य की भयंकर शक्ति को विश्व में व्यापक देखता है जो अकारण ही जिसे चाहती है उसे तहस-नहस कर देती है। “हार्डी प्रकृति की सत्ता और शक्ति के दृश्यों को दिखाकर मनुष्य की दुर्बलता और अनित्यता का ध्यान दिलाता है।”^१

भगवती बाबू और थामस हार्डी में एक अजीब समानता यह है कि दोनों ही कहानी कहने^२ में विश्वास करते हैं और उसी कहानी में वे ऐसे पात्रों का सृजन करते हैं जो अदृश्य की शक्ति से परास्त हो जाते हैं। हार्डी के पात्र नियति के बंधन में बंधे हैं। न जाने कब और कैसे आकस्मिक घटनाएं उसके पात्रों की समस्त आकांक्षाओं को छिन्न-भिन्न करके उनकी कामनाओं को कुचलकर उन्हें विवशता का बोध करा देती है। डॉ० शची रानी गुट्टू ने लिखा है :

“उसके सभी पात्र-पात्री नियति के क्रीड़ा-कंदुक है। जीवन-गगन के रक्ताभ पट पर उल्लसित पवन की मधुर सिहरन जब किसी आगत खुशी का आभास देती है, तभी नियति का निर्मम अट्टहास हहरता हुआ उन्हें कोलाहलपूर्ण अकूल सागर में ढकेल देता है। न जाने कौन अपने अदृश्य हाथों से हठात् उनकी सारी खुशियों को झकझोर देता है और जीवन की साध आर्हे, दग्ध हृदय की चिन-गारियां छितरा-छितराकर उनके अंतर्बाह्य को आच्छन्न कर लेती है।”^३ थामस हार्डी और भगवती बाबू में एक और समानता यह भी है कि दोनों मानते हैं कि

१. श्री नारायण मिश्र, अंग्रेजी उपन्यास का विकास, पृ० ३३६

2. His taste in story-telling was that of the simple rural society in which he had been brought up. He liked a story to be a story.

Hardy : The Novelist, David Cecil, P. 39

३. डॉ० शची रानी गुट्टू, साहित्य-दर्शन, पृष्ठ ७०८

मनुष्य का जीवन कर्म में है किन्तु दोनों ही फल को उसके हाथ के बाहर की वस्तु मानते हैं। अपने अज्ञान और भ्रम में मनुष्य समझता है कि कर्म करने वाला वह स्वयं है पर वास्तव में यह सत्य नहीं है।

हार्डी की प्रारम्भिक कृतियों में ही उसके नियतिवाद के अकुर उग आए थे। और उसकी परवर्ती रचनाओं में मानव और अदृश्य की शक्ति का द्वंद्व स्पष्ट दिखलाई पड़ता है। 'डिसेप्टरेट रेमीडीज' से लेकर 'जूड द आक्सवोर' तक उसके पात्र नियति की शक्ति के आगे बेबस दिखलाई पड़ते हैं। 'दि मेयर आफ केस्टर-ब्रिज' और 'टेस' में इस बात को पात्रों के माध्यम से वह सबल ढंग से कहता है कि मानव अपने भाग्य के सामने बिल्कुल बेबस है। शून्य-वीरान पथ पर जब टेस का सतीत्व कुचला जाता है तब हार्डी केवल मानवीय बेबसी का प्रश्न भर उठाता है और स्वीकार करता है कि मनुष्य का सहस्रों वर्षों का दार्शनिक चिंतन भी आज तक यह नहीं समझ पाया कि नियति का क्रूर ताण्डव ऐसी घटनाओं के माध्यम से क्यों होता है।^१ टेस के सिर पर दुर्भाग्य के ऊपर दुर्भाग्य आते हैं और स्वयं ही उसके चारों ओर ऐसी स्थितियों का निर्माण हो जाता है जिससे वह निकल नहीं पाती। हार्डी के उपन्यासों के कथा-पुरुषों, नायकों और नायिकाओं को मानवीय शत्रु परास्त नहीं करते बल्कि उन्हें परिस्थितियाँ और दुर्भाग्य परास्त करता है। भगवती बाबू के पात्रों के साथ भी यही होता है। चाहे 'टेडे-मेडे रास्ते' के रामनाथ तिवारी हों चाहे 'सीधी-सच्ची बातें' का नायक जगत — परिस्थितियों का चक्र उन्हें भ्रमित करके उनकी मजिल से उन्हें दूर कर देता है।

पात्रों के चरित्राकन के पीछे काम करती नियतिवादी चेतना के अलावा हार्डी की प्रकृति यह रही है कि वह अपने पूर्ववर्ती लेखन से ही कुछ नया ले लेता है।^२ इस प्रवृत्ति के कारण उसके पात्रों की मुद्राओं और उनके आंतरिक तत्त्वों में समानता मिलती है। यह बात भगवती बाबू के पात्रों के साथ भी जुड़ी है। 'रेखा' के सोमेश्वर की अराजकता में 'तीन वर्ष' के अजित की झलक है और रेखा के अंतर्द्वंद्व में कई स्थलों पर चित्रलेखा के अंतर्द्वंद्व की झलक है।

1. Why it was that upon this beautiful feminine tissue, sensitive as gossamer, and practically blank as snow as yet, there should have been traced such a coarse pattern as it was doomed to receive; why so often the coarse appropriates the finer thus, the wrong man and woman, the wrong woman the man, many thousand years of analytical philosophy has failed to explain our sense of order.

'Tess'

2. All Novelists tend to borrow from their earlier works, though as a rule unconsciously. Hardy's tendency to do this was particularly strong.

Hardy : A Collection of Critical Essays, Albert J. Guerard , P, 65

शरत्चन्द्र

शरत्चन्द्र न केवल बंगाल बल्कि सम्पूर्ण भारत के श्रेष्ठतम उपन्यासकारों में से एक हैं। शरत्चन्द्र के उपन्यासों में मनुष्य अपनी अच्छाइयाँ, बुराइयाँ, दुस्साहस और भावुकता के साथ चित्रित हुआ है। शरत्चन्द्र के उपन्यासों में मुख्यतः मध्य-वर्ग के पात्र चित्रित हुए हैं किन्तु यह ध्यान खींचने लायक बात है कि उनके पात्र अपनी व्यक्तिगत विशेषताओं के कारण स्मरणीय हैं। “शरत्चन्द्र ने कहीं भी अपने पात्रों पर उनके वर्गों की विशेषताओं को आरोपित कर उन्हें वर्गवादी बनाने का प्रयास नहीं किया है।”^१ भगवती बाबू के अधिकांश पात्र उच्चवर्ग के हैं किन्तु भगवती बाबू ने भी अपने पात्रों की व्यक्तिगत विशेषताओं का अंकन बड़ी सूक्ष्मता से किया है और उन्हें पूर्णतः वर्गगत होने से बचा लिया है।

शरत्चन्द्र के चरित्रांकन की सबसे बड़ी विशेषता है उनके पात्रों को प्राप्त होने वाली उनकी व्यापक सहानुभूति। द्रष्टव्य है कि शरत् बाबू के उपन्यासों में भी परम्परागत खलनायकों का उसी तरह अभाव है जिस तरह भगवती बाबू के उपन्यासों में है। मनुष्य की दुर्बलताओं और रागद्वेषों के प्रति उनके मन में आक्रोश नहीं है और उन्होंने मनुष्य को मनुष्य के रूप में ही देखा। उन्होंने स्वयं कहा है, “मनुष्य को यदि भली भाँति खोजा जाय तो उसके प्रच्छन्न भेदों को प्रत्यक्ष किया जा सकता है। ऐसी स्थिति में उसकी स्वभावज त्रुटियों से स्वेदना प्रकट किए बिना भला कोई रह सकता है !”^२

शरत्चन्द्र के पात्र अपने अस्थिर व्यवहार, दम्भ, अतर्क्य भावावेग आदि के उपरांत भी आकर्षक हैं क्योंकि वे अधिकाधिक मानव हैं। प्रेम इन पात्रों की केन्द्रीय समस्या है और मानवीय रिश्ते इनकी प्रमुख तलाश हैं। “शरत्चन्द्र के उपन्यासों के अधिकांश नारी और पुरुष पात्रों का चित्रण इन्हीं अतृप्त मानवीय वासनाओं को दर्शाने के लिए हुआ है।”^३ इस संदर्भ में उनके नारी पात्र परम्परागत नारी पात्रों से बिल्कुल भिन्न दिखलाई पड़ते हैं। इन नारियों में बंगाल की नारी की विशेषताएँ तो हैं ही पर पुरातन आदर्शों के प्रति भीषण विस्फोट और दमित लिप्ताओं के चित्रण के कारण वे उच्छृंखल मालूम पड़ती हैं। उनमें ‘देवदास’ की पारो और ‘ब्राह्मण की बेटी’ की संध्या जैसी दुस्साहसी नारियाँ हैं जो बिना किसीकी चिंता किए स्वयं अपने प्रेमियों के घर तक जाती हैं और ‘चरित्रहीन’ की किरणमयी जैसी वासनालिप्त, उच्छृंखल नारी भी है जो पति के

१. डॉ० सुरेन्द्रनाथ तिवारी, प्रेमचंद और शरत्चन्द्र के उपन्यास : मनुष्य का बिंब, पृ० १४०

२. साहित्य-दर्शन, शची रानी गुट्ट, से उद्धृत, पृ० ४८२

३. वही, पृ० ४८३

मृत्युशय्या पर होने के बाद भी चिंतित नहीं है। 'शेष प्रश्न' की कमल और 'गृहदाह' की अचला—ये सभी समाज द्वारा निर्धारित सीमित घरेबंदी को तोड़ती हैं। भगवती बाबू के पात्र भी इसी तरह प्रेम और वासना से जूझते हैं और उनकी नारिया भी समाज के मतवादों का उल्लंघन करती हैं। चित्रलेखा, प्रभा, रेखा, कुलसुम, रानी श्यामला ऐसी ही नारिया हैं।

शरत्चंद्र के पात्र अपनी दुर्बलताओं के उपरांत पूर्ण मानव होने का बोध देने के कारण उल्लेखनीय हैं। उनके अधिकांश पुरुष पात्र भी लक्ष्यहीन, निर्लिप्त और पर-स्त्री कातर हैं। अस्थिर मति का श्रेष्ठ उदाहरण 'श्रीकान्त' उपन्यास का नायक श्रीकान्त है। उसका चित्त कभी किसी ओर एकाग्र नहीं हो पाता। राज-लक्ष्मी को लेकर उसके मन में सदैव एक उथल-पुथल रही है। वह कभी अपनी इज्जत की दुहाई देता है, "लक्ष्मी, तुम्हारे लिए मैं अपना सर्वस्व त्याग सकता हूँ किन्तु इज्जत का त्याग कैसे करूँ?"^१ और कभी अपने-आपको वह पूर्णतः समर्पित करते हुए कहता है, "मैंने आज से अपने को बिलकुल तुम्हारे हाथ सौंप दिया है, अब भलाई-बुराई का सारा भार तुम्हीं पर है।"^२ श्रीकान्त की अस्थिरता और अकर्मण्यता भगवती बाबू के उपन्यास 'सीधी-सच्ची बातें' के नायक जगत से काफी कुछ मिलती है। बस अंतर यह है कि अस्थिर रागात्मिका वृत्ति के बाद भी श्रीकान्त आकर्षक चरित्र बन सका है किन्तु अदायगी की कमी के कारण जगत जरा भी आकृष्ट नहीं करता। शरत्चंद्र के प्रमुख पात्र सतीश, श्रीकान्त, सुरेश, देवदास आदि नैतिक-अनैतिक, पाप-पुण्य की प्रचलित मान्यताओं से विरोध करते हैं। ये पात्र भगवती बाबू के पात्रों की ही तरह व्यक्तिवादी हैं।

"शरत्चंद्र के मध्यवर्गीय पात्रों में अहम्-वृत्ति का प्रकाशन ही हुआ है। अपनी अहम्-वृत्ति के कारण ये पात्र वैयक्तिक और अंतर्मुखी प्रवृत्तियों का प्रदर्शन करते हैं। श्रीकान्त का चरित्र इसका प्रमाण है। कमल लता कहती है, "गुसाई, तुम्हारे जैसा उदासीन बैरागी मन की अपेक्षा अधिक दम्भी मन पृथ्वी में और दूसरा नहीं है।"^३ इस तरह की अहम्वादी प्रवृत्ति भगवती बाबू के अधिकांश व्यक्तिवादी पात्रों में भी प्राप्त होती है।

शरत्चंद्र अत्यंत भावुक लेखक थे। स्वभावतः उनके चरित्रांकन में उनकी भावुकता अत्यंत सक्रिय रही है। भगवती बाबू भी भावनाशील लेखक हैं किन्तु चरित्रांकन के समय उनके भाव-विस्फोट प्रमुख हो उठते हैं। इसका परिणाम यह होता है कि उनके चरित्रांकन में शरत्चंद्र की तरह भावुकता की एकतानता नहीं रह पाती।

१. श्रीकान्त, द्वितीय पर्व, पृ० १३८

२. वही, तृतीय पर्व, पृ० ६

३. वही, चतुर्थ पर्व, पृ० १०४

दास्ताएवस्की

दास्ताएवस्की रूस का ऐसा उपन्यासकार है जिसने अपने देश के साहित्य को बड़ी गहराई से प्रभावित किया है। उसके उपन्यासों में चरित्र-चित्रण ही सर्वाधिक महत्त्व रखता है। मानव-मन की गहराई में प्रवेश कर वहाँ की सकरी और मोड़दार भाव-वीथियों से पाठक को भी परिचित करा देने की शक्ति दास्ताएवस्की में है। पात्रों के अंतर्मन में झाँकना उसका प्रिय विषय रहा है। इस रूप में दास्ताएवस्की व्यक्तिवादियों के अत्यंत निकट है। अपने उपन्यासों में उसने खूनियों, पतितों और अपराधियों का चित्रण अधिक किया है। “उसका विचार था कि मनुष्य के दुष्कृत्य के लिए समूची मानवता उत्तरदायी है। यंत्रणा और वेदना में ही सत्य की उपलब्धि होती है, अतः अंधकार से डरना नहीं चाहिए, कारण—उसीमें प्रकाश की किरणें छिटककर तमिस्रा को आलोक में परिणत कर सकती है।” अपने इस सिद्धांत के कारण उसने गिरे से गिरे पात्र में भी मनुष्यता की झलक देखने की कोशिश की।

उसकी सभी कृतियों—‘पुअर फाक’, ‘हाउस आफ डेथ’, ‘क्राइम एण्ड पनिशमेंट’, ‘इडियट’, ‘दि डेविल्स’ और ‘दि ब्रदर्स कार्माजोव’ में उसने जिन पात्रों का सृजन किया वे किसी हद तक असाधारण भी हैं क्योंकि वह उनकी व्यक्तिगत विशेषताओं को अति की सीमा तक पहुँचा देता है। ऐसे स्थलों पर उसके पात्र परतंत्र पात्र हो जाते हैं। भगवती बाबू के भी कुछ पात्र इसी तरह असाधारण हो जाते हैं। दास्ताएवस्की की सर्वाधिक प्रसिद्ध कृति ‘क्राइम एण्ड पनिशमेंट’ में उसका मानवतावादी दृष्टिकोण पात्रों के माध्यम से उभरता है। घनघोर मानसिक अशांति भोगने के बाद नायक रास्कोलनिकोव वेश्या सोनिया के सामने घुटने टेक देता है और कहता है, “मैं तुम्हारे सामने नहीं झुक रहा हूँ वरन् मनुष्य के संघर्षों और कष्टों के समक्ष नत हूँ।” भगवती बाबू के पात्र भी मानवीय संघर्षों और वेदनाओं के प्रति सजग दिखलाई पड़ते हैं। उनमें अहम् अवश्य विद्यमान है किन्तु मानवकृत त्रुटियों के प्रति वे भी उदारभाव रखते हैं।

चरित्रांकन में प्राप्त इस व्यापक सहानुभूति के कारण भगवती बाबू शरत्चंद्र और दास्ताएवस्की के निकट मालूम पड़ते हैं और नियतिवादी दर्शन के कारण हार्डी के।

कुछ विशिष्ट पात्र : एक विहंगम दृष्टि

यों तो हर उपन्यास का प्रमुख पात्र उस उपन्यास का महत्त्वपूर्ण पात्र होता

है किन्तु हर लेखक के उपन्यासों में कुछ ऐसे पात्र होते हैं जो अपनी चारित्रिक विशेषताओं अथवा चित्रांकन की विशिष्टता के कारण विशिष्ट स्थान प्राप्त कर लेते हैं। ये पात्र नायक भी हो सकते हैं, और गौण पात्र भी। कभी-कभी इस तरह के गौण पात्र उपन्यास के प्रमुख पात्र को भी अपने सम्मुख श्रीहीन कर देते हैं। भगवती बाबू के ऐसे ही कतिपय विशिष्ट पात्रों पर हम सक्षिप्त चर्चा करेंगे।

चित्रलेखा के पात्र

चित्रलेखा उपन्यास के प्रमुख पात्रों के चरित्रांकन में एक ही प्रकार की विशिष्टता विद्यमान है अतः उसकी चर्चा एक साथ ही की जा सकती है। इस उपन्यास में पात्रों का एक त्रिकोण बना हुआ है। उपन्यास का सब कुछ पूर्व-निश्चित है—प्रारम्भ, विकास, अंत और पात्रों के स्वभाव एवं उनकी नियति आदि। लेखक के लिए यह एक चुनौती होती है कि किसी ऐसे पूर्व नियोजित अभियान में वह पात्रों का सहज मानव के रूप में निर्माण कर ले। भगवती बाबू ने इस चुनौती का सफलतापूर्वक सामना किया है। डॉ० कुसुम वाष्ण्य इस उपन्यास में चरित्र-चित्रण में 'प्रौढता' का अभाव पाती है। उनके अनुसार, "चरित्रों से पाठकों का प्रथम परिचय वर्माजी इतने विस्तार से करा देते हैं कि फिर उनके संबन्ध में कुछ और जानना अवशेष नहीं रह जाता।"^१ डा० वाष्ण्य का यह कथन केवल चरित्रांकन की शैली की कमजोरी पर आधारित है—यद्यपि यह बात भी पूर्ण सत्य नहीं है। हमें यह भूलना नहीं चाहिए कि तत्कालीन उपन्यासों की चरित्र-चित्रण की शैली क्या थी। जब चित्रलेखा का प्रकाशन हुआ था तब उसकी प्रसिद्धि का एक बहुत बड़ा कारण यह भी था कि कोमल और सुघड़ भाषा में सशक्त चरित्रांकन पाठकों को प्राप्त हुआ था। चरित्रांकन की स्थूल शैली उसमें अवश्य दिखलाई पड़ती है पर चरित्र के रूप में हमें चित्रलेखा में 'मनुष्य' प्राप्त होते हैं।

प्रेम को विभिन्न स्तरों पर भोगने वाली चित्रलेखा का अंतर्द्वंद्व तो द्रष्टव्य है ही—साथ ही यह बात भी महत्वपूर्ण है कि प्रेम में अस्थिर स्वभाव वाली तथा अपनी मानसिक दुर्बलताओं से ही परास्त होने वाली नायिका के पहली बार दर्शन होते हैं जो न तो देवी है और न ही घृणा के योग्य पतिता। वह बस अनुभव के सागर में तैरती हुई एक मानवी है जो जीवन-भर इधर-उधर परिस्थितियों की लहरों में थपेड़े खाती है और अंत में किनारे लग पाती है। यही बात कुमारगिरि के चरित्र में है। वह योगी है—महान और अविजित है पर अंत में वह पराजय के द्वार पर खड़ा दिखलाई पड़ता है। कुछ व्यक्तियों को इस

१. डॉ० कुसुम वाष्ण्य, चित्रलेखा से सर्वाह नचावत राम गुसाईं तक, पृ० ७७

बात पर एतराज रहा है कि इस उपन्यास में एक भारतीय योगी का पतन दिखलाया गया है। पर यहां कुमारगिरि भी एक मनुष्य के रूप में चित्रित किया गया है इसे हमें नहीं भूलना चाहिए। भारत की प्राचीन गाथाओं में तो नारी के सौंदर्य के आगे कितने ही योगियों की पराजय के दृष्टांत मिल सकते हैं। यदि योगी कुमारगिरि पतित न होता तो शायद वह देवता के स्तर का चरित्र बन जाता। उसका गिरना ही उसे अतिमानवीय बनाने से बचाता है। अपनी आध्यात्मिक शक्तियों और हृदयगत दुर्बलताओं के बीच झूलता हुआ कुमारगिरि निश्चय ही एक आकर्षक चरित्र है। जो कहानी चित्रलेखा और कुमारगिरि की है वही बीजगुप्त की है। यह सही है कि बीजगुप्त को लेखक की सहानुभूति प्रारम्भ से मिली है और उसे लेखक ने करीब-करीब देवता की कोटि से लाकर खड़ा कर दिया है। पर अपने चरित्र के विषय में स्पष्ट स्वीकारोक्तियां और चित्रलेखा को खोने के बाद उसका दुख में डूब जाना तथा निराश होना उसके मानव होने की याद दिलाता रहता है। सम्पत्ति त्याग देने के बाद, चित्रलेखा से होने वाली भेट में अपने जीवन की असफलता के प्रति व्यक्त किए गए अवसाद के क्षणों में भी उसके मनुष्य होने का बोध होता है। उसके द्वारा चित्रलेखा से भी सम्पत्ति-दान करने का आग्रह अवश्य लेखक की विशिष्ट 'आइडियोलॉजी' का परिणाम है। यह लेखक की अपने प्रिय पात्र को उछालने की कोशिश है। कुल मिलाकर इस बात पर दृष्टि टिकती है कि 'चित्रलेखा' उपन्यास के पात्र कहानी में भले ही, अपने पद एवं स्थिति के आधार पर, विशिष्ट मनुष्य है किन्तु अपने चरित्र में ये सामान्य मनुष्य ही है जो जीवन के थपेड़े खाकर कभी गिरते हैं और कभी उठते हैं। इनकी विशिष्टता में छिपी सामान्यता ही इनकी सुन्दरता है।

अजित

'तीन वर्ष' का अजित उन पात्रों में से है जो अपनी उपस्थितियों से नायक को भी श्रीहीन कर देते हैं। अजित की विशेषता इस बात में नहीं है कि नायक रमेश उसपर निर्भर रहता है और उसके माध्यम से जीवन की सुविधा पाता है। वह इसलिए भी महत्त्वपूर्ण नहीं है कि अपनी खुशमिजाजी से अपने चारों ओर एक प्रसन्न वातावरण बनाए रखने में सफल है। उसकी महत्ता इस बात में है कि वह लेखक के जीवन-दर्शन और अपने वर्ग की विशेषताओं का एक साथ ही सफलतापूर्वक वहन करता है। उपन्यास में अपने प्रवेश के साथ ही वह अपने वर्गगत गुणों के प्रति पाठक को आश्वस्त कर देता है। जैसे-जैसे वह उपन्यास के कथानक में प्रवेश करता है वह लेखक का सहायक भी बनता जाता है।

स्त्रियों के विषय में उसके विचार सामंतवर्ग के विचार हैं किन्तु प्रेम करने का उसका अपना व्यक्तिगत ढंग है। अपने अत्यंत सशक्त व्यक्तित्व के उपरांत

भी वह अपने को किसीपर थोपता नहीं है। वह सही मानी में व्यक्तिवादी भी है। अपने समाज के दुर्गुणों और नकलीपन से वह अच्छी तरह परिचित है। रमेश के प्रति उसके आकर्षण का कारण यह है कि वह रमेश में अपने जीवन के अभाव की पूर्ति पाता है। किन्तु उसके जीवन की विसंगति यह है कि अपनी स्पष्टता के कारण वह उन व्यक्तियों को खो देता है जिन्हें वह वास्तव में चाहता है। लीला उसे 'पशु' की उपाधि देकर उसके जीवन से दूर हो जाती है। वह भी प्रेम को पागलपन के रूप में अपनाने के लिए तैयार न होने के कारण उससे परम्परागत मान-मनौवल नहीं करता। उसका अभिन्न मित्र रमेश अपनी कटुता के आवेश में उसीपर गोली चला बैठता है और उससे दूर चला जाता है। अजित का उपन्यास के पहले खण्ड के बाद 'शीत गृह' की वस्तु बन जाना निश्चय ही उपन्यास को किसी हद तक सूनेपन से भर देता है।

रामनाथ तिवारी

'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' उपन्यास के प्रमुख पात्र पण्डित रामनाथ तिवारी चरित्र की विशेषताओं और सशक्त चरित्रांकन के कारण हिन्दी उपन्यास के चर्चित पात्रों में एक विशिष्ट स्थान रखते हैं। इस बात की चर्चा हम पहले ही कर चुके हैं कि सामंतवर्ग के पात्रों के प्रति भगवती बाबू का स्पष्ट झुकाव है। अवध इलाके के बानापुर के ताल्लुकेदार रामनाथ तिवारी के सुन्दर चरित्रांकन के पीछे यह कारण है कि इस पात्र के अंकन में लेखक का मन रमता है। रामनाथ तिवारी के आते ही लेखक की कलम थम-सी जाती है। लेखक ने अपनी सहानुभूति प्रत्यक्षतः उन्हे नहीं दी है किन्तु लेखक की उनसे सहमति कई स्थलों पर परिलक्षित होती है।

भगवती बाबू का नियतिवादी और व्यक्तिवादी दर्शन रामनाथ तिवारी में आश्रय प्राप्त करता है। साथ ही लेखक ने रामनाथ तिवारी को यह प्रदर्शित करने का माध्यम भी बनाया है कि अहम् की अति मनुष्य के विनाश का कारण होती है। यानी रामनाथ तिवारी पर एक साथ कई भार हैं। उनके अंदर अहम् का अजगर फूटकार करता हुआ दिखलाई पड़ता है जो अपनी आंखों में व्याप्त सम्मोहन से सामने वाले व्यक्ति को, असहमति और बचाव के प्रयास के उपरांत भी, हतप्रभ कर देता है। उनके तीनों पुत्र, उनके भाई श्यामनाथ, मनमोहन-वीणा—सभी इसका सामना करने से कतराते हैं। अपने द्वारा किए जाने वाले अत्याचारों का समर्थन करने के लिए उनके पास अत्यंत सुलझी हुई तर्कबुद्धि है। पूरे उपन्यास में पण्डित रामनाथ तिवारी का साक्षात्कार होने पर पाठक भी अन्य पात्रों के साथ शामिल होकर उनके प्रति एक मिश्रित प्रतिक्रिया अनुभव करता है। उनकी ज्यादतियों के प्रति आक्रोश अवश्य उत्पन्न होता है पर उनके अंदर अदृश्य से टकराने की दुर्दम क्षमता मानव की अपराजित शक्ति का प्रतीक बन

जाती है। ऐसा होते ही रामनाथ तिवारी में आकर्षण का अनुभव होने लगता है।

अहम् के प्रति भगवती बाबू का झुकाव है किन्तु अहम्मन्यता का अति पर पहुँचना उन्हें पसंद नहीं है। रामनाथ तिवारी में दोनों ही बातें विद्यमान हैं, इसीलिए उनमें निर्माण और विनाश दोनों ही तत्त्वों का मिश्रण है। लेखक अपने अंदर जिस आस्था का अनुभव करता है वह आस्था रामनाथ तिवारी में भी चित्रित करता है। रामनाथ तिवारी के चरित्रांकन की सूची यही है कि लेखक मनुष्य में जो चाहता है और जो नहीं चाहता है—वह दोनों ही उनके चरित्र में एक साथ साकार करता है। भगवती बाबू की सफलता यह है कि वे सहजता से इसे निभा ले गए हैं। 'पतन' उपन्यास में प्रताप सिंह के चरित्र में कुछ ऐसा ही दर्शाने का प्रयास भगवती बाबू ने किया है। प्रताप सिंह की अच्छाइयों का उसके अंदर उठने वाली दानवी प्रवृत्तियाँ अकस्मात् ही गला घोट देती हैं। किन्तु प्रताप सिंह का चरित्र स्वाभाविक नहीं बन सका जबकि रामनाथ तिवारी के चरित्रांकन में संतुलन है। इस पात्र की एक विशेषता यह भी है कि उपन्यास के अंत में अहम् के कुहासे को चीरकर, अपनी पराजय से आकुल और प्रेम तथा सहारे के लिए व्याकुल, उसकी मानवीय प्रतिमा के दर्शन होते हैं। रामनाथ तिवारी का अहम् किसीके सामने उन्हें नहीं झुकने देता किन्तु छोटे-से बच्चे के सामने वे याचक बन जाते हैं।

मनमोहन

'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' का एक विशिष्ट पात्र मनमोहन भी है। किसी पात्र को उसके जीवन-दर्शन से बिल्कुल आत्मसात् कराके उसके माध्यम से अपनी बात भी कह देना बड़ी भारी लेखकीय चुनौती है। इस चुनौती का सामना वही लेखक कर सकता है जिसमें चरित्रांकन की सबल क्षमता हो। मनमोहन का सफल चरित्र चित्रण करके भगवती बाबू ने अपनी उस दक्षता का परिचय दिया है। हिन्दी उपन्यासों में अवतरित होने वाले अन्य क्रांतिकारी पात्रों की तरह ही मनमोहन नियतिवादी है। जिस सिद्धांत के लिए उसने जीवन अर्पित कर दिया है उसपर वह बार-बार प्रश्नचिह्न लगाता है। अपने अस्तित्व को ही 'भयानक झूठ' सिद्ध करते हुए क्रांतिकारियों की वीरता के विषय में वह कहता है, "हम सब समझते हैं कि हम सब वीर हैं—हैं न ? और मैं समझता हूँ कि हम सब कायर हैं।"^१

मनमोहन के माध्यम से क्रांतिकारी जीवन का एक बड़ा भारी मनोवैज्ञानिक सत्य सामने आता है। क्रांतिकारियों के प्रति एक रूपानी आकर्षण होने के कारण संभवतः इस मनोवैज्ञानिक सत्य की ओर किसीने इतनी स्पष्टता से इशारा नहीं

किया है। मनमोहन के अंदर दमित वीरता की कुंठा का बड़ा स्वाभाविक चित्रण हुआ है। अपने परिचय को छिपाकर बड़े से बड़ा कार्य करना अपने व्यक्तित्व का हनन है। इसे मनमोहन इन शब्दों में व्यक्त करता है, “लेकिन मैं कहता हूँ कि मैं इस कृत्रिम जीवन से ऊब गया हूँ। भेदों को छिपाते-छिपाते में आजिज आ गया हूँ। मैं किसीपर विश्वास नहीं कर सकता, किसीसे खुलकर मिल नहीं सकता। और इस सबका परिणाम यह हुआ कि मेरी आत्मा संकुचित हो गई है।”^१ मनमोहन ने वह रहस्यमयता और आकर्षण है जो क्रांतिकारी पात्र की आवश्यक शर्त है। इसके साथ ही उसमें अपना ‘मनमोहनत्व’ भी है जो उसे अपने सिद्धांत से असहमत भी होने की स्वतंत्रता देता है। वास्तव में उसका ‘मनमोहनत्व’ ही उसके चरित्र-चित्रण की सबसे बड़ी विशेषता है।

१. नाहर सिंह

‘सामर्थ्य और सीमा’ के मेजर नाहर सिंह को लेखक के जीवन-दर्शन का मानवीयकरण कहा जा सकता है। इस चरित्र की विशेषता यह है कि इसमें एक असाधारण व्यक्ति का सहज अंकन प्रस्तुत किया गया है। मेजर नाहर सिंह असाधारण व्यक्ति है। वे ज्योतिषी नहीं हैं पर एकाएक किसी अनजानी प्रक्रिया के माध्यम से उन्हें भविष्य में घटित होने वाली दुर्घटनाओं की सूचना मिल जाती है। आसन्न मृत्यु की परछाइयां उन्हें एकाएक दिखलाई पड़ती हैं। ऐसा क्यों होता है और ऐसी स्थिति में वह कब होंगे—इस विषय में वे स्वयं भी कुछ नहीं जानते। यह निश्चय ही असाधारणता है पर ऐसी असाधारणता आज साक्षात् देखने में भी आती है। अमेरिका की जीन डिक्शन इसकी प्रमाण है जो यों तो सामान्य महिला हैं किन्तु किन्हीं विशिष्ट क्षणों में वे अनायास ही असाधारण हो उठती हैं, तब भविष्य के विषय में वे शत-प्रतिशत सत्य बतलाने में समर्थ होती हैं। मेजर नाहर सिंह भी ऐसे ही व्यक्ति हैं। यशनगर के मिटने और गुम्मत ठाकुरो के वश के समाप्त होने की घोषणा वे बहुत पहले कर चुके थे जो उपन्यास के अंत में सत्य साबित होती है।

मेजर नाहर सिंह ‘मुखपात्र’ है। लेखक ने अपने दो उद्देश्यों की पूर्ति के लिए उनकी रचना की है—अपने जीवन-दर्शन को व्यक्त करने के लिए तथा अपनी कथा को अधिक से अधिक चटख रंग प्रदान करने के लिए। उपन्यास के माध्यम से लेखक यह बतलाना चाहता है कि यदि मृत्यु सर पर मडरा रही हो तो उसकी पूर्वसूचना से भी वह टल नहीं सकती। उपन्यास के सभी समर्थ पात्रों को मेजर नाहर सिंह के द्वारा ही बार-बार आने वाले भीषण संकट की सूचना मिलती है।

उनके अभाव में यह सूचना संभव नहीं थी और बिना पूर्व सूचना के लेखक का उद्देश्य पूरा नहीं होता था। तात्पर्य यह है कि मेजर नाहर सिंह की अवतारणा एक निश्चित उद्देश्य से हुई है। नाहर सिंह के चरित्र के महत्वपूर्ण हो जाने का कारण यही है कि पाठक जानता है कि नाहर सिंह उपन्यासकार का विशिष्ट उद्देश्य ही पूरा कर रहे हैं लेकिन इसके बाद भी पाठक उन्हें कठपुतली नहीं स्वीकार कर पाता। नाहर सिंह एक व्यक्ति के रूप में भी इतने आकर्षक बन पड़े हैं कि उनकी चाल-ढाल, मुद्राएं, आदते, सनक सभी कुछ अत्यंत सजीव हैं। सामंती रूआब और मानवीय कोमलता के रेशों से लेखक ने उनका निर्माण किया है।

नाहर सिंह उपन्यास की दार्शनिकता को गहन करते हैं क्योंकि अहम् से भरा पात्रों के विलोम पक्ष का वे प्रतिनिधित्व करते हैं। इसके साथ ही साथ व्यक्ति नाहर सिंह उपन्यास में रोचकता और हलचल पैदा करने में भी सहायक हुए हैं। यह एक मजे की बात है कि उपन्यास के दार्शनिक पक्ष को वे गहनता प्रदान करते हैं किन्तु साथ ही दर्शन की बोझिलता में कभी भी उन्हीं के माध्यम से होती है। यह इसलिए हो सका क्योंकि उनकी व्यक्तिगत विशेषताओं ने उन्हें जीवंत बना दिया है। किसी मुखपात्र को किस हद तक रवाभादिक बनाया जा सकता है इसके प्रमाणस्वरूप हम भगवती बाबू के उपन्यासों के पात्रों में मेजर नाहर सिंह को याद रख सकते हैं।

रेखा

जिस तरह कविता पढ़ने के बाद कालांतर में व्यक्ति सब कुछ भूल जाता है और कतिपय दिनों में उसको स्मृतिकोण में सुरक्षित रह जाते हैं उसी तरह उपन्यास पढ़ने के बाद कालांतर में संवाद, घटनाएं आदि धूमिल पड़ जाती हैं किन्तु कुछ विशिष्ट पात्र स्मृति में शेष रह जाते हैं। रेखा उपन्यास को समाप्त करने के बाद नायिका रेखा स्मृतिपटल पर शेष बचती है। आदर्शवादी प्रेम से प्रेरित होकर अघेड़ अवस्था के प्रोफेसर से विवाह करके यथार्थ की धरती पर उतर आने वाली रेखा का चरित्र मानवीय कमजोरी का एक उदाहरण है।

रेखा भारद्वाज का चरित्रांकन कोई बहुत ही संतुलित ढंग से नहीं हुआ है बल्कि यह कहना अधिक उचित होगा कि यह कोई आश्वस्त करने वाला चरित्र नहीं है। यह महत्वपूर्ण इसलिए है क्योंकि भगवती बाबू के सभी उपन्यासों में यह निराला चरित्र है। इसकी रचना इस तरह हुई है कि न इसे चाहा जा सकता है और न इससे घृणा की जा सकती है। वह सभ्रांत घर की लड़की है और अंतर्राष्ट्रीय ख्याति के प्रोफेसर की पत्नी है किन्तु इसके उपरान्त वह नैतिक मर्यादाओं का उल्लंघन करती है। उसके द्वारा यह उल्लंघन ऐसी स्थितियों में होता है कि उसके प्रति वितृष्णा व्यक्त नहीं की जा सकती किन्तु कभी-कभी परपुरुष के

प्रति उसका आकर्षण उसकी आदत से अधिक कुछ नहीं लगता। इस तरह उसके कृत्य ऐसे हैं कि न उसे नैतिक स्त्री कहा जा सकता है और न ही पतित।

अधेड़ पति से विवाह करके जब वह अतृप्त रह जाती है तब वह अपनी वासना की पूर्ति के लिए अन्यो की शय्या की साथिन बनती है। वह अपने-आपको और कभी-कभी अन्यो को भी इस भुलावे में रखती है कि उसके शारीरिक संबंध प्रोफेसर के प्रति उसके आत्मिक प्रेम में बाधक नहीं है। यही भ्रम उसे तोड़कर रख देता है। उसके जीवन का सतुलन ऐसा बिगड़ता है कि वह अंत में विक्षिप्त रूप में दिखलाई पड़ती है। उस समय भी पाठक के लिए यह समझना कठिन होता है कि रेखा की स्थिति को उसके कथनानुसार वह नियति का खेल स्वीकार करे अथवा नहीं। वस्तुतः उसके चरित्र में प्रारम्भ से अंत तक कहीं भी ऐसा बिंदु नहीं है जहां रुककर पाठक कह सके कि वहां वह रेखा से सहमत है या असहमत ! इसे हम चाहें तो चरित्र की विशेषता मान सकते हैं और चाहे तो चरित्राकन की।

अध्याय ८

सामाजिक परिवेश और समस्याएं

उपन्यास विधा अपने स्वरूप (Form) में तो जनतंत्रीय विधा है^१ ही साथ ही वह अपने विषय प्रतिपादन में भी सर्वाधिक जनतंत्रीय है। मानव-जीवन की अत्यंत स्वाभाविक और समग्र झांकी उपन्यास में ही प्रस्तुत की जा सकती है। प्रारम्भ से ही मनुष्य और मनुष्य-समाज उपन्यास का विषय रहा है और हमेशा रहेगा। यदि हम किसी देश के उपन्यास साहित्य का क्रमिक अध्ययन करे तो उस देश की सामाजिक गतिविधि से हम बड़ी सरलता से परिचित हो सकते हैं क्योंकि “सामाजिक वातावरण और वैयक्तिक अनुभूतियों का वैज्ञानिक रीति से अध्ययन करने की क्षमता जितनी उपन्यास में—आधुनिक उपन्यास में—रहती है, साहित्य के किसी अन्य रूप में नहीं रहती।”^२

हिन्दी उपन्यास साहित्य के माध्यम से हम भारतीय समाज की समस्याओं से परिचित हो सकते हैं। मनुष्य की सभ्यता का इतिहास बतलाता है कि मनुष्य भावुकता से क्रमशः बौद्धिकता की ओर बढ़ता रहा है। उसका दृष्टिकोण क्रमशः वैज्ञानिक भी होता गया है। मानव-विकास की इस प्रक्रिया की झलक हमें उपन्यास साहित्य के विकास में भी मिलती है। प्रारम्भ में हिन्दी उपन्यासों में जो सामाजिक और नैतिक अवधारणाएं थीं वे आज बदल गई हैं। समस्याओं के प्रस्तुतीकरण और उसके समाधान-चित्रण के पीछे भी तत्कालीन चिंतन विद्यमान रहा है। साहित्यकार के दायित्व की परिवर्तनशील मान्यता भी इस चित्रण और

1. The Novel is the most democratic form of literature easily adoptable to minds of high, low and no intelligence”.

Phelp , The Advance of the English Novel, P. 5

२. डॉ० गणेशन, हिन्दी उपन्यास साहित्य का अध्ययन, पृ० १६०

प्रस्तुतीकरण को प्रभावित करती रही है। भगवती बाबू के उपन्यास समस्या-प्रधान माने जाते हैं। उनके उपन्यासों में चित्रित सामाजिक परिवेश और समस्याओं पर चर्चा करने के पहले अत्यंत सक्षेप में हम उनके पूर्ववर्ती सामाजिक उपन्यासों के सामाजिक सदर्भ पर चर्चा करेंगे।

हिन्दी के प्रारम्भिक उपन्यासों की सामाजिक समस्याएँ

हिन्दी उपन्यास साहित्य का प्रारम्भिक युग भारत की सामाजिक, धार्मिक और सांस्कृतिक चेतना की हलचल का काल था। कितने ही समाज-सुधारक और सामाजिक संस्थाओं के माध्यम से रूढ़ियों और अधविश्वासों का विरोध प्रारम्भ हो चुका है। बाल-विवाह, बहुविवाह, अस्पृश्यता, साम्प्रदायिकता जैसी सामाजिक समस्याओं पर चिंतन प्रारम्भ हो चुका था। ऐसी सामाजिक पृष्ठभूमि में हिन्दी उपन्यास साहित्य का प्रारम्भ होने के कारण उसका प्रारम्भ ही सुधारवादी दृष्टिकोण से हुआ। हिन्दी के प्रारम्भिक उपन्यासकारों की उपदेशक की मुद्रा इसी-का परिणाम है। 'परीक्षागुरु' और 'सौ अजान एक सुजान' जैसे उपन्यासों में यह बात देखी जा सकती है। यहाँ हमें यह भी भूलना चाहिए कि इन उपन्यासों का सुधारवादी दृष्टिकोण मुख्यतः लेखकों के दृष्टिकोण को ही प्रस्तुत करते थे। लेखक जिस बात को सुधार समझता था उसे ही उपन्यास में प्रस्तुत करता था। प्रारम्भिक युग के लेखकों का दृष्टिकोण स्पष्टतः धार्मिक भावनाओं से प्रभावित था और वे मनुष्य को नैतिक होने का उपदेश देने के बाद भी प्राचीन परम्पराओं का समर्थन करते दिखलाई पड़ते हैं।

इस युग के प्रायः सभी उपन्यास-लेखक पर्दा प्रथा के प्रति अपनी घोर आसक्ति प्रदर्शित करते हैं।^१ लज्जाराम मेहता अपने उपन्यास 'आदर्श हिन्दु' में पर्दा प्रथा की थोड़ी-बहुत अपरोक्ष बुराई करते हैं पर उसे समाज लिए के उचित ठहराते हैं। इसी तरह पति-पत्नी-संबंध की प्राचीन मान्यता को ही प्रारम्भिक लेखक स्वीकार करते हैं। आयोध्यासिंह उपाध्याय के 'अधखिला फूल' की नायिका हिन्दू नारी के सनातन आदर्शों पर चलती दृष्टिगोचर होती है। विवाह-विच्छेद को ये लेखक हिन्दू समाज का खात्मा मानते थे। विधवाओं की दीनदशा पर यदा-कदा ये लेखक थोड़ा प्रकाश डालते हैं पर विधवा विवाह के भी ये विरोधी ही हैं। नारी-शिक्षा पर अधिकांश लेखकों के विचार यह हैं कि नारियों को घर पर ही थोड़ी बहुत हिन्दी-संस्कृत की शिक्षा दे दी जाय पर उन्हें संस्थाओं में भेजकर पढ़ाया न जाय। हरिऔध जी अवश्य इस मामले में थोड़ी उदारता दिखलाते हैं।

प्रेमचंद के उपन्यास

सामाजिक समस्याओं को राजनैतिक समस्याओं के साथ जोड़कर उन्हें महत्वपूर्ण मुद्दे के रूप में उपन्यासों में स्थान देने की परम्परा का सूत्रपात प्रेमचंद से हुआ। उनके युग को देखते हुए उनका दृष्टिकोण पर्याप्त प्रगतिशील भी था। भारतीय नारी-समाज के प्रति अपार श्रद्धा और सहानुभूति के दर्शन हिन्दी साहित्य में पहली बार प्रेमचंद के उपन्यासों में हुए। 'वरदान' और 'प्रेमाश्रम' में अन्य सामाजिक समस्याओं के संदर्भ में रखकर उन्होंने विधवा-समस्या को देखा-परखा। 'प्रतिज्ञा' उपन्यास तो पूर्णतः विधवा-समस्या पर आधारित है। अनमेल विवाह की भीषणता और कटुता का चित्रण 'निर्मला' उपन्यास में हुआ। प्रेमचंद-पूर्व के उपन्यासकारों ने वेश्याओं को समाज का गंदा नाला माना था किन्तु प्रेमचंद ने वेश्याओं की ओर भी मानवतावादी दृष्टिकोण से देखा। उन्होंने माना कि समाज की गलत व्यवस्था ही वेश्या-समस्या का कारण है। 'सेवा सदन' के माध्यम से उन्होंने यह चित्रित किया कि वह समाज ही घृणा का पात्र है जो वेश्याओं का निर्माण करता है। इस उपन्यास में प्रेमचंद ने सफेदपोशों का नकाब उतारकर रख दिया है। "अंधेरे में जूठा खाने को तैयार पर उजाले में निमंत्रण स्वीकार नहीं।"^१ के सिद्धांत पर चलने वाले जर्जर समाज की विसंगतियों पर प्रेमचंद ने घोर प्रहार किया। अछूत समस्या पर भी उन्होंने विशद विचार किया है। 'कर्म भूमि' उपन्यास में उन्होंने इस समस्या को व्यापक रूप से प्रस्तुत किया है। उनका 'गोदान' उपन्यास इस बात का प्रत्यक्ष प्रमाण है कि उनका दृष्टिकोण समाज-सापेक्ष था। भारतीय ग्राम और ग्रामीण समस्याएं इस उपन्यास में साकार हो उठी हैं। उनके उपन्यासों में भारतीय समाज की जर्जरता और उसके नवोन्मेष के स्वप्न एक साथ साकार हो सके हैं।

प्रेमचंदोत्तर युग का सामाजिक संदर्भ

प्रेमचंदोत्तर युग में भारत ने अपने युग की सबसे बड़ी राजनैतिक हलचल में प्रवेश किया। तत्कालीन समर्थ कथाकारों ने उसका मंथन किया और उसका मूल्यांकन भी किया। स्वाधीनता आंदोलन के साथ ही देश की सारी समस्याएं राजनीति से जुड़ गईं। इसमें दो मत नहीं हो सकते कि आज के युग की पहले दर्जे की शक्ति राजनीति है। भारत ने जब राजनैतिक-स्वाधीनता की ओर कदम बढ़ाया तभी से समाज की हर समस्या इसीका एक अंग बन गई। ऐसी स्थिति में यदि हिन्दी उपन्यासों में राजनैतिक हलचलों को महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ है तो

आश्चर्य की बात नहीं है।

आधुनिक भारत का ही दूसरी महत्वपूर्ण घटना है देश का औद्योगीकरण। स्वाधीनता-प्राप्ति के पहले से ही देश का औद्योगीकरण प्रारम्भ हो चुका था। भारत का व्यापारी वर्ग विश्वयुद्ध के समय कमाए हुए मुनाफे से उद्योगों की ओर झुक रहा था। भारत की स्वाधीनता के बाद देश का औद्योगीकरण और भी तेजी से हुआ। जवाहरलाल नेहरू की नीति ही उद्योगों को प्रोत्साहन देने की नीति थी। देश में तेजी से उद्योग बढ़े किन्तु औद्योगीकरण के दो दुर्गुण—पूजीवाद और काला बाजारी भी साथ बढ़े। पैसा ही आदर, अधिकार, पद-प्राप्ति का एक मात्र साधन बन गया। इस भयंकर पूजीवादी युग में मानवीय मूल्यों का तीव्रगति से विघटन हुआ जो आज तक होता जा रहा है। इस विघटन ने भ्रष्टाचार, रिश्तखोरी, बेईमानी, अवसरवादिता, गंदी राजनीति, स्वार्थपरता, पदलोलुपता और सिद्धात-हीनता को जन्म दिया। प्रेमचंदोत्तर युग के उपन्यासकारों ने भारतीय समाज के सूक्ष्म से सूक्ष्म परिवर्तन को अपने उपन्यासों में चित्रित किया। प्रेमचंद ने जो समाज-सापेक्ष दृष्टिकोण अपनाया था वह क्रमशः विकसित होता गया। मनो-वैज्ञानिक उपन्यासों में मानव-मन का सूक्ष्म चित्रण लम्बे अर्से तक होता रहा किन्तु मनुष्य की सामाजिक समस्याओं का चित्रण बराबर जारी रहा।

वर्माजी का चित्रण

भारतीय समाज के परिवर्तनों को भगवती बाबू ने एक सजग व्यक्ति और सजग साहित्यकार की आंखों से देखा। प्रेमचंदोत्तर युग में जिन साहित्यकारों ने अपने उपन्यासों के माध्यम से सामाजिक समस्याओं को सामने रखा है उनमें भगवती बाबू का स्थान अत्यंत ऊंचा है। यह एक ध्यान देने योग्य तथ्य है कि विचारों से व्यक्तिवादी होने पर भी उनके उपन्यासों में सामाजिक समस्याओं का चित्रण है। प्रेमचंद की तरह उन्होंने अपने युग की सारी समस्याओं का चित्रण नहीं किया है। यह बात अवश्य है कि जिन विशिष्ट समस्याओं पर उन्होंने अपनी दृष्टि डाली है, उनका गहनता से चित्रण किया है। इन समस्याओं को उन्होंने किसी वाद विशेष के चश्मे से नहीं देखा है जैसा कि प्रगतिवादी लेखक किया करते हैं। प्रगतिवादी उपन्यासकारों ने भी भारतीय समाज की विभिन्न समस्याओं पर गहराई से विचार किया है किन्तु उन्होंने समस्याओं के समाधान के लिए विशिष्ट राजनैतिक वाद का ही सहारा लिया है। भगवती बाबू ने जिन समस्याओं का विश्लेषण अपने उपन्यासों में किया है उन समस्याओं के हर पक्ष पर सोचने का प्रयास किया है। प्रायः हर उपन्यास में वे विभिन्न समस्याओं से जूझते हैं किन्तु किसी विशिष्ट राजनैतिक वाद की ओर उन्होंने विशेष झुकाव नहीं दिखाया है।

व्यक्ति और समाज के गहरे किन्तु नाजुक संबंध

व्यक्ति की गरिमा का स्वीकार आधुनिक युग में ही हुआ है। समाज जैसे-जैसे सभ्य और प्रगतिशील हुआ है वैसे-वैसे उसके और व्यक्ति के संबंध बदलते गए हैं। समाज व्यक्तियों से मिलकर बनता है और व्यक्ति का निर्माण समाज में होता है। दोनों ही एक-दूसरे पर आश्रित हैं किन्तु कितनी ही बार दोनों एक-दूसरे के सामने प्रतिद्वंद्वी की मुद्रा में खड़े हो जाते हैं। समाज अपनी इकाई व्यक्ति की स्वतंत्रता का एक सीमा के बाद विरोध करने लगता है, दूसरी ओर व्यक्ति अपने को ही स्वयं का अधिकारी मानते हुए समाज को चुनौती देने लगता है। इस तरह दोनों के अहम् टकराते हैं। कुछ समय पहले तक यह समस्या नहीं थी। व्यक्ति समाज द्वारा बनाए गए बंधनों को सर झुकाकर स्वीकार करता था। धर्म और नीति के नियम व्यक्ति के लिए लक्ष्मण-रेखा थे किन्तु ज्यो-ज्यों मनुष्य का ज्ञान बढ़ा उसकी चेतना इन बंधनों से मुक्त हुई। नवीन युग के उदारवादी चिंतन, वैज्ञानिक प्रगति और मौलिक अधिकारों की कल्पना ने उसे अपना निजी व्यक्तित्व प्रदान किया। आज व्यक्ति इस स्थिति में है कि वह धर्म और नीति के नियमों का मूल्यांकन भी अपनी दृष्टि से कर सकता है। किन्तु इतना होने के बाद भी वह समाज में ही जीवित रह सकता है। एकाकीपन के अभिशाप को वह भोगना नहीं चाहता। किसी भी तरह के संबंधों की कल्पना ही व्यक्ति को समाज से अनिवार्य रूप में जोड़ देती है। कहने का तात्पर्य यह है कि व्यक्ति और समाज के संबंध अत्यंत गहरे किन्तु उलझे हुए हैं।

उपन्यास साहित्य में व्यक्ति और समाज के संबंधों पर सोचने की प्रक्रिया का प्रारम्भ प्रेमचंदोत्तर काल में हुआ। भगवती बाबू के उपन्यासों में व्यक्ति और समाज के संबंधों पर काफी विचार किया गया है। भगवती बाबू के उपन्यासों में पाप-पुण्य की समस्या इसी संबंध की व्याख्या का रूपांतर-भर है। वे व्यक्ति की स्वाधीनता की घोषणा करते हैं। 'चित्रलेखा' और 'रेखा' उपन्यास में इसपर उन्होंने विचार किया है। कुछ लेखकों को वर्माजी के दर्शन में अराजकता दिखलाई पड़ती है। डॉ० रमेश तिवारी का कथन है, "भगवतीचरण वर्मा आस्थाहीन बौद्धिकता तथा पाश्चात्य अराजकतावादी दर्शन के संयोग से अपने व्यक्तिवादी विचार-दर्शन का निर्माण करते हैं।"^१ यहां यह विचारणीय है कि वर्माजी के कुछ पात्रों में अराजकतावादी प्रवृत्ति है पर उसे उनकी प्रवृत्ति मान लेना गलत होगा। वे पाप-पुण्य और नैतिकता जैसे प्रश्नों को अवश्य व्यक्ति का अधिकार मानते हैं पर अराजकता के प्रति उनका आग्रह कभी नहीं रहा। व्यक्ति की स्वाधीनता को

कायम रखते हुए व्यक्ति और समाज के मधुर संबंधों की वे कल्पना करते हैं। उनके पात्र व्यक्तिगत स्वतंत्रता के प्रति समर्पित अवश्य हैं पर वे समाज के ढांचे को तहस-नहस करने के अभिलाषी कभी भी नहीं दिखलाई पड़ते। उनके उपन्यासों के विषय में डॉ० शीलकुमारी अग्रवाल का मत अत्यंत सटीक है, “वातावरण व्यक्ति पर अपना प्रभाव डालता है, पर व्यक्ति-विशेष, उस वातावरण में रहकर भी प्रभावों से अलग अपने व्यक्तिगत विचारों की रक्षा करता है। यही वातावरण और पात्रों का संघर्ष उनके सभी उपन्यासों में दिखलाया गया है। कभी वातावरण का प्रभाव विजयी होता है और कभी पाप।”^१

सामाजिक रूढ़ियां और क्रांति का संकेत

जिन सामाजिक समस्याओं पर प्रेमचंद ने विचार किया था उन समस्याओं को उसी ढंग से उठाने की आवश्यकता बाद के साहित्यकारों को नहीं हुई। कारण यह था कि भारतीय समाज ने कालांतर में नारी-शिक्षा, नारी-स्वातंत्र्य, विधवा-विवाह, अछूतोंद्वारा आदि सभी विचारों को स्वीकृत कर लिया था। अब वे समस्याएं या तो रह ही नहीं गई थी या उनका रूपान्तर हो गया था अथवा उन समस्याओं के कुछ सूक्ष्म पक्ष ही शेष बचे थे। प्रेमचंदोत्तर उपन्यास-साहित्य ने सर्वाधिक विचार व्यक्ति के अन्तर्मन और व्यक्ति तथा समाज के बदलते संबंधों पर किया है। भगवती बाबू ने सामाजिक रूढ़ियों के कुछ सूक्ष्म पक्षों को पकड़ा और उनपर विस्तार से विचार किया।

भारतीय समाज ने नारी को खुली हवा में सांस लेने की छूट तो अवश्य दे दी किन्तु नारी-शरीर के साथ नैतिकता का एक हौवा जुड़ा ही रहा जबकि नैतिकता का यह हौवा पुरुष की देह के साथ उसी रूप में कभी नहीं जुड़ा रहा। यौन संबंध के प्रति भारतीय समाज आज भी अत्यधिक सजग है। भगवती बाबू स्वच्छंद यौनाचार के समर्थक नहीं हैं किन्तु वे यौन-संबंधों को पुरानी दृष्टि से भी नहीं देखते। भारतीय समाज में इन संबंधों की एक बिडंबना यह है कि पुरुष की आर्थिक स्थिति को देख-परखकर जीवन की सुविधाओं की सभावनाओं के आधार पर नारी का किसीसे विवाह कर लेना बुरा नहीं माना जाता। भगवती बाबू मात्र इस आधार पर विवाह करने वाली सभ्रांत स्त्री को वेश्या की कोटि में ही रखते हैं। इस संबंध में भगवती बाबू का दृष्टिकोण सचमुच क्रांतिकारी है—शायद इतना अधिक कि परम्परावादियों को इसमें अराजकता भी दिखलाई पड़ सकती है।

मनुष्य की देह की भूख को उन्होंने अत्यंत स्वाभाविक माना है। यह भूख

१. डॉ० शीलकुमारी अग्रवाल, हिन्दी उपन्यासों में कल्पना के बदलते हुए प्रतिरूप, पृ० १२०.

ऐसी है कि इसके सामने कभी भी और कोई भी परास्त हो सकता है। ऐसी स्थिति में यौनाचार का संबंध नैतिकता से जोड़ देने में वे कोई सार नहीं देखते। रेखा जैसी अतृप्त स्त्री के शारीरिक संबंधों को तो अनैतिक मानने के वे तनिक भी इच्छुक नहीं देखते। उनके उपन्यासों में यह भी दिखलाई पड़ता है कि नारी के इस तथाकथित पतन के लिए वे कहीं न कहीं पुरुष को दोषी मानते हैं। पुरुष नारी-शरीर का अधिक भूखा है और साथ ही नारी की भूख का फायदा उठाने में वह सिद्धहस्त खिलाड़ी भी है। ऐसी दशा में पवित्रता और नैतिकता की बात केवल नारी-शरीर के साथ जोड़ना वे उचित नहीं मानते। मरती हुई जैदेई का अपने और ज्वालाप्रसाद के शारीरिक संबंधों को पाप न मानना इसी बात का द्योतक है। इसके पीछे मात्र लेखक का व्यक्तिवादी दर्शन नहीं है बल्कि बदलते हुए युग की मान्यताओं के साथ उसकी सहमति भी है।

राष्ट्रीय हलचल और उसका रूपांकन

वर्माजी ने अपने अधिकांश उपन्यासों में भारतीय स्वाधीनता-आंदोलन से लेकर स्वाधीनता-प्राप्ति के बाद तक के समय को चित्रित किया है। भारतवर्ष में स्वाधीनता-संग्राम से ही राष्ट्रीयता की हलचल का प्रारम्भ हुआ। भारत के स्वाधीनता-आंदोलन और उसके स्वरूप को भगवती बाबू ने काफी विस्तार से प्रस्तुत किया है। उन्होंने यह माना है कि स्वाधीनता-प्राप्ति के बाद भारत में जो अच्छाइयाँ-बुराइयाँ विद्यमान हैं उनके बीज स्वतंत्रता-आंदोलन के समय ही बो दिए गए थे। स्वतंत्रता-आंदोलन को पृष्ठभूमि बनाकर भगवती बाबू ने सबसे पहले अपना बृहत् उपन्यास 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' लिखा। परतंत्र भारत में गतिशील विभिन्न राजनैतिक पार्टियों की विचारधाराओं और कार्य-प्रणालियों का इसमें वर्णन है। इस उपन्यास की साफगोई ने राजनैतिक विचारधाराओं से बंधे लोगों को अवश्य रुष्ट किया। डॉ० चंडीप्रसाद जोशी का कथन है, "वर्माजी ने चित्तक के रूप में और न कलाकार के नाते राजनीतिक उपन्यासकार की मर्यादा का निर्वाह कर पाते हैं। उनका उपन्यास अंत में पाठक को टेढ़े-मेढ़े रास्ते पर ही छोड़ देता है। उसमें न तो पाठक को उद्बुद्ध करने की शक्ति है और न चिंता के लिए प्रेरणा है, बल्कि लेखक स्वयं अवैज्ञानिक ढंग से राजनीतिक विवेचन करके भ्रांति फैलाता है।"^१

वस्तुतः यह डॉ० जोशी का काफी पक्षपातपूर्ण दृष्टिकोण है। हिन्दी राज-नैतिक हलचलों को व्यापक रूप से सामने रखने वाला यह पहला उपन्यास है जिसमें कांग्रेसी आंदोलन, अंकुरित होती हुई कम्युनिस्ट पार्टी तथा क्रांतिकारी

आंदोलन का चित्रण है। टूटता हुआ जमींदार वर्ग—उनके अत्याचार, और उनके अभिमान को भी लेखक ने साकार किया है। अंग्रेज सरकार की कृत्तनीति का आभास लेखक मि० डाबसन से कहे गए रामनाथ तिवारी के शब्दों के माध्यम से देता है :

“जिन साधनों से आपने लोगो को गरीब और अपाहिज बनाया उनसे लोगो का ध्यान हटाने के लिए आप बेबकूफ, अपढ़ और मूर्ख जमींदारो को सामने लाकर और उन्हें महत्त्व देकर हिन्दुस्तान में गृह-कलह मचवा सकते हैं। नये-नये सवाल उठा लेना, हिन्दू-मुसलमान, वर्णाश्रम-अछूत, किसान जमींदार—ये सब छोटे-छोटे बिना महत्त्व के प्रश्न हैं। इनको महत्त्व देकर और लोगो की शक्तियों का इन बेकार की बातों पर अपव्यय कराके आप इस गुलामी की अवधि को लम्बा बनाना चाहते हैं।”^१

जिस स्वाधीनता-आंदोलन का स्वरूप अस्पष्ट और सशयग्रस्त था वही अपनी सम्पूर्ण शक्ति के साथ किस तरह पनपान इसे लेखक ने अपने दूसरे बृहत् उपन्यास ‘भूले-बिसरे चित्र’ में प्रस्तुत किया। इस उपन्यास में यह भी चित्रित हो सका है कि भारत के स्वाधीनता-आंदोलन ने परम्परावादियों तथा ब्रिटिश सरकार के भक्तों के मन को भी कभी-कभी हिला दिया था। इस उपन्यास में एक स्थिति ऐसी आती है जब ब्रिटिश हुकूमत पर अदम्य विश्वास रखने वाला सरकारी अफसर गंगाप्रसाद बाद में त्यागपत्र देने के लिए प्रस्तुत हो जाता है। गंगाप्रसाद बाद में त्यागपत्र नहीं देता किन्तु यह घटना इस बात को अवश्य सामने रखती है कि गंगाप्रसाद की ही तरह कितने ही भारतीयों का मन विचलित हुआ होगा। देश की युवा पीढ़ी को यह विश्वास हो गया था कि उसका कल्याण इस आंदोलन से जुड़ने में ही है। इस उपन्यास के अंत में इस आंदोलन को नवीन युग को धरा पर उतारने के लिए किए गए सामूहिक प्रयत्न के रूप में प्रस्तुत किया गया है, ‘और दूर हजारों, लाखों, करोड़ों आदमी जीवन और गति से प्रेरित, नवीन उमर और उत्साह लिए हुए एक नवीन दुनिया की रचना करने के लिए चले जा रहे थे।’

भारत का स्वाधीनता-आंदोलन जैसे-जैसे विस्तृत होता गया वैसे-वैसे उसकी उलझनें भी बढ़ती गईं। उससे न केवल विचारधाराओं में मतभेद उत्पन्न हुआ बल्कि अपने-अपने महत्त्व की स्थापना के लिए भी स्पर्धा प्रारम्भ हुई। राजनीतिक पार्टियों की गहमा-गहमी बढ़ी और देश के हर वर्ग के व्यक्ति उसमें कूद पड़े। ‘सीधी-सच्ची बातें’ इन सारी हलचलों का दस्तावेज है। इस उपन्यास में १९३८ से १९४८ तक के समय को कथानक का आधार बनाया गया है। कांग्रेस पार्टी के त्रिपुरी-अधिवेशन के बाद गांधी ही देश के एकमात्र नेता रह गए। त्रिपुरी

कांग्रेस में उत्पन्न मतभेद का परिणाम यह हुआ कि सुभाषचंद्र बोस जैसे तेजस्वी नेता को हटा दिया गया। गांधी के नेतृत्व में देशव्यापी अहिंसात्मक आंदोलन चला। भगवती बाबू की सहानुभूति कभी भी अहिंसा और अहिंसात्मक आंदोलन के साथ अधिक नहीं रही। उन्होंने गांधी को 'फरिश्ता' माना है पर उनकी नीति का प्रत्यक्ष समर्थन नहीं किया। किन्तु ऐसा लगता है कि भगवती बाबू यह मानते रहे हैं कि उस समय देश के पास वही एक रास्ता था। यदि विश्वयुद्ध के समय सशस्त्र क्रांति की भी जाती तो संभवतः विशिष्ट जीवन-दर्शन में विश्वास रखने के कारण ब्रिटिश सेवा में रत लड़ाकू जातियों का समर्थन उस क्रांति को नहीं मिल पाता। 'सीधी-सच्ची बातें' में कामरेड जमील अहमद कहता है, "यहां हिन्दुस्तान में कुछ लड़ाकू जातियां हैं, फौज की भर्ती उन्हीं लड़ाकू जातियों से होती है, सिख, जाट, गुजर, पठान, बलूच, राजपूत, मराठे-तैलंगे और गोरखे। इनको अच्छी तनख्वाहें दो, ये तनख्वाह देने वाले की तरफ से लड़ेंगे। तनख्वाह के माने हैं नमक खाना, और ये लोग नमक-हरामीपन को सबसे बड़ा पाप मानते हैं। बाकी लोगों में बड़े गहरे भेद-भाव हैं। हिन्दू-मुसलमान, मिल-मालिक-मजदूर, जमींदार-किसान हर जगह फूट है। हिंसा के माने हैं इन लोगों में आपसी संघर्ष खड़ा कर देना। हिंसा के माने ब्रिटिश सरकार के साथ युद्ध नहीं होगा, उसके माने होंगे गृह-युद्ध।"^१

इस उपन्यास में औपन्यासिक गुणों का तो नितांत अभाव है पर भारतीय समाज और जनमानस की हलचलों का चित्रण इसमें बड़ी स्पष्टता से हुआ है। स्वाधीनता-आंदोलन में कितनी ही विसंगतियां पल रही थी। आंदोलन ने राज-नैतिक स्वतंत्रता के साथ ही साथ समाज-सुधार के कितने ही कार्यक्रम अपनाए थे। कितने ही कांग्रेसी इन कार्यक्रमों के समर्थन का ऊपरी प्रदर्शन करते थे। हरिजन-उद्धार आंदोलन की कलाई इस उपन्यास में लेखक ने उतारकर रख दी है और उस की विकृति को सामने प्रस्तुत कर दिया है। हरिजन सुखलाल और शिवदुलारी के विवाह के भोज के विषय में बाबू राम और जगत के बीच हुआ यह वार्तालाप द्रष्टव्य है :

"जगतप्रकाश अंदर आकर कमरे में बैठ गया और बाबू राम ने स्टोव जलाकर चाय का पानी चढ़ा दिया। फिर वह बोला, 'यह सुखलाल—इसने अपने पिता की मर्जी के खिलाफ यह शादी की है। हिन्दू लों के अनुसार यह शादी हो ही नहीं सकती थी, लेकिन कांग्रेसमैनो ने मिलकर आर्य समाजी ढंग से यह शादी करवा दी है। जब तक कोर्ट में ये लोग रजिस्टर्ड मैरेज न करवा लें तब तक वह शादी कानूनी नहीं हो सकती। तिलक हाल में तमाम कांग्रेसमैनो को दावत दी गई है, अपने घर में दावत देने की हिम्मत नहीं पड़ी। कौन जाता सुखलाल के घर खाना खाने—ऊपर

से यह हरिजन उद्धार का मामला ठीक है।'

“ ‘क्यों ? महात्मा गांधी तो हरिजनों के बीच ठहरते हैं, हरिजन बस्ती में रहते हैं, हरिजनों के साथ खाना खाते हैं। हरेक कांग्रेसमैन महात्मा गांधी का अनुयायी है।’

“ ‘अरे महात्मा गांधी आदमी ही थोड़े ही हैं, वह तो देवता हैं, साक्षात् भगवान। यह छुआछूत, यह जाति-पाति—ये मनुष्यों पर लागू होते हैं—देवताओं पर नहीं।’ ”^१

कांग्रेस में घुसे हुए मतलबपरस्त लोग अपने निहित स्वार्थ के लिए देशभक्ति के नाम पर औरों का माल किस तरह हड़प रहे थे इसे अंगनू साहू के माध्यम से लेखक प्रस्तुत करता है। जमील की विधवा फूफी का मकान कांग्रेसी अंगनू पार्टी-दफ्तर के नाम पर सस्ते से सस्ते में हड़प लेता है। जमील अहमद के इन शब्दों में स्थिति पर तीखा व्यंग्य है, “यह लूट नहीं है बरखुरदार, यह देशभक्ति है। अंगनू कांग्रेस के नाम पर मकान खरीद रहा है एक हजार रुपये अपने पास से देकर। यह अंगनू का त्याग नहीं है तो क्या है? वह यह कहता है कि फूफीजान भी त्याग करें—यानी, एक हजार रुपये से वह गम खाए।”^२

गांधी महान थे, स्वाधीनता-आंदोलन गौरवशाली आंदोलन था, लोगों के त्याग झूठे नहीं थे पर यह भी सत्य है कि इन हलचलों के पीछे विसंगतियां भी थी और स्वाधीनता-आंदोलन के साथ प्रतिक्रियावादी प्रवृत्तियां भी जड़ी हुई थी। इस आंदोलन में शामिल पूजीपतियों की देशभक्ति का आवरण नकली था। इस बात को जमील अहमद इस तरह व्यक्त करता है :

“हां बरखुरदार, ब्रिटिश साम्राज्य को मिटाने में दिलचस्पी किसे है ? देश के इस पूजीवाद को ही तो है जो विदेशी पूजीवाद के मातहत है। हम जो कहते हैं कि कांग्रेस पूजीवादियों की सस्था है, वह गलत नहीं कहते, खुदा न खास्ता अगर हमारा देश स्वतंत्र हो गया तो देखना कि यहां पूजीवाद का इतना नंगा नाच होगा कि लोग त्राहि-त्राहि कहने लगेंगे, बनियों का राज होगा इस देश में।”

हिन्दू-मुस्लिम समस्या

भारत में हिन्दू-मुसलमानों के बीच की खाई बहुत पुरानी है। देश में मुसलमानों के शासन के समय से ही इन दोनों सम्प्रदायों में तनाव था। इनके अंदर जब आपसी समझ पैदा हो रही थी तभी अंग्रेजों की कुटिल नीति ने इन दोनों के बीच भ्रम की मोटी दीवार चुन दी। इस समस्या को अधिकाधिक राजनैतिक रंग मिला स्वतंत्रता-आंदोलन के समय—जबकि स्वतंत्रता-आंदोलन के कार्यक्रमों में

१. सीधी-सच्ची बातें, पृ० ३०५

२. वही, पृ० ६४

‘हिन्दू-मुस्लिम एकता भी एक महत्त्वपूर्ण कार्यक्रम था। भगवती बाबू के उपन्यासों में इस समस्या पर काफी विचार किया गया है। ऐसा स्पष्ट अनुभव होता है कि इस समस्या को व्यर्थ का राजनैतिक तूल दिए जाने की लेखक को बड़ी वेदना है। वह इस बात को नहीं भूल पाता है कि हिन्दू-मुसलमानों के भाग्य एक साथ बंधे हैं फिर भी यह समस्या आज भी विद्यमान है। ‘भूले-बिसरे चित्र,’ ‘सामर्थ्य और सीमा,’ ‘सीधी-सच्ची बातें’ और ‘प्रश्न और मरीचिका’ में इस समस्या के विविध पहलू सामने आए हैं।

हिन्दू और मुसलमानों की समस्या वर्माजी के दृष्टिकोण से केवल राज-नैतिक और धार्मिक नहीं है। उनके मत से यह सांस्कृतिक है। इस समस्या के मूल में है दो सस्कृतियों का मूल अंतर। हिन्दू समाज धर्म को व्यक्तिगत स्तर पर ग्रहण करने के पक्ष में है। हिन्दू धर्म की सबसे बड़ी दुर्बलता वे यह मानते हैं कि वह सामाजिक नहीं है बल्कि वैयक्तिक है। दूसरी ओर इस्लाम में धर्म का स्वरूप सामाजिक है पर उसमें सकुचित सामाजिकता है अतः वह व्यर्थ की हिसा पर उतारू हो जाता है। हिन्दू धर्म स्वयं ही अपने समर्थकों को विभाजित करता है। ऐसी स्थिति में अन्यो के साथ उसकी एकता की कल्पना हास्यास्पद है। अन्य धर्मावलंबी हिन्दू समाज के इस दुर्गुण के आधार पर उसके साथ घुल-मिलकर रहने की कल्पना ही नहीं कर पाते—“तुम्हें अपने को हिन्दू कहने में शर्म आती है। तुम तो छोटे-छोटे फिरकों में बंटे हुए हो, बरहमन, बनिया, ठाकुर, अहीर, चमार। और जब इनसे ऊपर उठे तो इटरनेशनल बन गए।”^१

दूसरी ओर मुसलमान हैं जिन्होंने इस देश से अधिक महत्त्व मक्का-मदीने को दिया। उनकी इस प्रवृत्ति ने हिन्दुओं को उनपर विश्वास नहीं करने दिया। तुर्की के खलीफा के पक्ष में भारतीय मुसलमानों ने आंदोलन किया। गांधीजी ने उस आंदोलन का समर्थन किया पर आंदोलन की समाप्ति के बाद कट्टर मुसलमानों ने फिर अपना स्वरूप दिखलाया। ‘भूले-बिसरे चित्र’ में अब्दुल हक कहता है, ‘अजी खिलाफत का मसला तो शामिल करके हम मुसलमानों को बेवकूफ बनाया गया था। बाबू गंगाप्रसाद, यह सारा मूवमेंट सुराजियों का है, यह साफ है। विलायती कपड़ा मत पहनो, विलायती माल मत खरीदो, शराब की दुकान पर धरना दो, और गुड़ का बाप कोल्हू, यानी अब नारा लगने लगा कि टैक्स मत दो। जनाब, इस हिन्दू गांधी का यह मन्त्र और फरेब कब तक चलेगा?’^२

इन आपसी गलतफहमियों ने हिन्दू-मुसलमानों को कभी एक-दूसरे का विश्वास नहीं करने दिया। धर्मार्थ व्यक्तियों की दृष्टि में आदमी पहले हिन्दू अथवा मुसलमान है—आदमी बाद में। ‘भूले-बिसरे चित्र’ में मलका को लेकर

१. सामर्थ्य और सीमा, पृ० १३५

२. भूले-बिसरे चित्र, पृ० ४०१

उठ खड़े होने वाले फसाद और 'प्रश्न और मरीचिका' में सुरैया को लेकर उठने वाले झगड़े के माध्यम से भगवती बाबू ने यह चित्रित किया है कि इस कट्टरता ने कौसी अजीब समस्या को जन्म दिया है। 'प्रश्न और मरीचिका' में सुरैया के अंतर्द्वंद्व के माध्यम से वे बतलाते हैं कि धार्मिक कट्टरता किस तरह प्रेम का गला घोट देती है। इसी उपन्यास में मुहम्मद शफी और केसर बाई के प्रेम-प्रकरण तथा मुहम्मद शफी की हत्या के माध्यम से यह बात भी सामने रखी गई है कि व्यक्तिगत मामलों को भी किस तरह साम्प्रदायिक रंग दे दिया जाता है :

“उसने मेरे अति घनिष्ठ मित्र मोहम्मद शफी की हत्या की थी। और उसने मोहम्मद शफी की हत्या किसी साम्प्रदायिक कारणों से नहीं की थी, उसने हत्या इसलिए की थी कि यदि मोहम्मद शफी से केसर बाई का विवाह हो जाता तो वह केसर बाई की जायजाद से वंचित रह जाता। और उस हत्या को उसके पड़ोसी, उसके साथी साम्प्रदायिक दंगे का रूप देने का प्रयत्न कर रहे थे।”^१

हिन्दू-मुस्लिम समस्या का सबसे दुखद पक्ष हिन्दुस्तान और पाकिस्तान का बंटवारा है। धर्म के आधार पर देश को बंटवारे के कगार पर खड़ा कर देना अंग्रेजों की बड़ी भारी राजनैतिक चाल थी। राष्ट्रीय भावनाओं से युक्त हिन्दू-मुसलमानों ने कभी बंटवारा नहीं चाहा था। 'सीधी-सच्ची बातें' का जमील अहमद, जो मजहबी कट्टरता से ऊपर उठा हुआ सच्चा मनुष्य है, कहता है, “हिन्दुस्तान के बंटवारे की जबरदस्त तैयारियाँ हो रही हैं, और यह बंटवारा हिन्दुस्तान को तोड़कर रख देगा ! यह बंटवारा जबान की बिना पर नहीं हो रहा है, यह हो रहा है मजहब की बिना पर। जबान की बिना पर हिन्दुस्तान के मुख्तलिफ हिस्सों के अलग हो जाने की बात तो समझ में आ सकती है, लेकिन मजहब की बिना पर यह बंटवारा, समझ में नहीं आ रहा। यह सब कैसे होगा ?”^२ किन्तु साम्प्रदायिक दंगों की छाया में देश का बंटवारा हुआ। जमील अहमद जैसे उदारवादियों ने भी स्वतंत्र भारत में अपना भविष्य अनिश्चित समझा और पाकिस्तान की राह ली।

स्वाधीन भारत में धार्मिक स्वार्थ का राजनैतिक स्वार्थ से गठबंधन हुआ। चुनाव का मत राजनैतिक ब्लैकमेल का साधन बना। 'सामर्थ्य और सीमा' में जयाली गांव के मस्जिद-प्रकरण के माध्यम में इसे बड़ी सुन्दरता से चित्रित किया गया है। मौलाना रियाजुलहक जैसे साम्प्रदायिकता का जहर उगलने वाले नेता बड़ी वेशर्मी से कह जाते हैं, “जनाब शर्मा साहब, हम मुसलमानों ने हजार बरस हिन्दुस्तान पर हुकूमत की है। हिन्दुस्तान में हुकूमत वही पार्टी कर पाएगी जो मुसलमानों के हक की हिफाजत करेगी, जो इज्जत के साथ रखेगी। हम मुस-

१. प्रश्न और मरीचिका, पृ० ४६५

२. सीधी-सच्ची बातें, पृ० ४८३

लमान एक है। यह गाजियों और शहीदों वाला इस्लाम दवेगा नहीं।”^१ भगवती बाबू ने अपने उपन्यासों के माध्यम से बार-बार यह व्यक्त किया है कि यह समस्या राजनैतिक स्वार्थ और समझदारी के अभाव के कारण अभी तक उलझी हुई है।

निर्माण-वेला और राष्ट्रीय चरित्र का संकट

स्वाधीन भारत में आम आदमी के मोह-भंग का दर्द समकालीन कथा-साहित्य (उपन्यास एवं कहानी) का सर्वाधिक चर्चित विषय है। भगवती बाबू के उपन्यासों में भी यह चित्रण प्राप्त होता है। स्वाधीनता-प्राप्ति के बाद अच्छे दिनों की कल्पना प्रत्येक परतंत्र देश करता है। यही कल्पना भारतवर्ष में भी की गई थी किन्तु वह साकार नहीं हो सकी। स्वाधीनता-आंदोलन में ही छिपे हुए विषैले कीटाणुओं का स्वाधीनता की स्वच्छ हवा में भी तेजी से प्रसार हुआ।

पूजीवाद का दानव

देश के सारे स्वप्न पूजीवाद के क्रूर पंजों में दबकर चकनाचूर हो गए। वर्माजी ने अपने उपन्यासों के माध्यम से यह बतलाया है कि वास्तव में इस देश के पूंजीपतियों ने अपनी मोर्चाबंदी पहले ही कर रखी थी। इसी मोर्चेबंदी का एक रूप यह था कि देश के बड़े-बड़े पूंजीपति कांग्रेस में शामिल हो गए। उन्होंने स्वदेशी के प्रचार में भी रुचि इसलिए दिखलाई क्योंकि इसमें उनका लाभ था। ‘सीधी-सच्ची बातें’ और ‘सर्बाहि नचावत राम गुसाई’ के माध्यम से भगवती बाबू ने देश में पैर जमाते हुए पूजीवाद का चित्रण किया है। कांग्रेस को पूंजीपतियों की संस्था निरूपित करते हुए जमील अहमद प्रजातंत्र के विषय में अपनी राय देता है, “कुछ लोग आपस में समझौता करके एक गुट बना सकते हैं और यह गुट मुल्क पर हकूमत कर सकता है। यह गुट बढ़ता जाता है। डिमाक्रेसी की यही सबसे बड़ी कमजोरी है। और जब लूटने वालों का गुट बेतरह बढ़ जाता है तब लूट भी बेतरह बढ़ जाती है।”^२ ‘सामर्थ्य और सीमा’ में भारत की आधुनिक संस्कृति को ‘गांधी की बनिया संस्कृति’^३ कहा गया है।

व्यापारी वर्ग अपनी तिकड़म से किस तरह बढ़ता गया है यह बात ‘सर्बाहि नचावत राम गुसाई’ में अत्यंत यथार्थ ढंग से दर्शाई गई है। अंग्रेजों के प्रति भक्ति बतलाकर राधेश्याम और जैसुखलाल द्वितीय विश्वयुद्ध के समय ब्लैक मार्केटिंग के द्वारा अपनी दिन दूनी रात चौगुनी उन्नति करते हैं। किन्तु जैसे ही भारत की स्वतंत्रता के आसार दिखलाई पड़ते हैं वे तुरंत ही खादीधारी बनकर कांग्रेस में

१. सामर्थ्य और सीमा, पृ० १३५

२. सीधी-सच्ची बातें, पृ० १००

३. सामर्थ्य और सीमा पृ० ८४

शामिल हो जाते हैं। जैसुखलाल कहता है, “अरे, हम लोगों को खदर पहनना पड़ेगा और कांग्रेस में शामिल होना पड़ेगा, अगर युद्धकाल में हम लोगों ने जो करोड़ों रुपया कमाया है उसे बरकरार कायम रखना है। आगे चलकर देखना, यही कांग्रेस वाले मिनिस्टर बनेंगे और राज करेंगे। और इनका हमला हम पैसे वालों पर होगा। इस सबके पहले हम लोग खुद कांग्रेसमैन बन जाएं फिर देखे यह कैसे हमपर हमला करते हैं।”^१

स्वाधीनता-प्राप्ति के बाद जबरसिंह जैसे मंत्रियों को खरीदकर ऐसे ही लोग चारों तरफ से धन बटोरने लगे और भारत का औसत आदमी भूखों मरता रहा। राधेश्याम जैसे काला बाजारियों और अपराधियों को उद्योगों के लिए लाइसेंस और सरकारी सहायता मिलती गई। इन सारी परिस्थितियों में एक ऐसे समाज का निर्माण हुआ जिसमें पैसा ही सब कुछ है, जहां योग्यता, ईमानदारी और मानवीयता जैसे गुण कोई अर्थ नहीं रखते। सारा देश इस अर्थपिशाच के चंगुल में फँसता गया और स्थिति दिन-प्रतिदिन बिगड़ती ही गई। यह स्थिति आज भी बिगड़ती जा रही है। भगवती बाबू के उपन्यासों में अर्थ-पिशाच के कितने ही एजेण्ट और पट्टेदार दिखलाई पड़ते हैं। अपनी सशक्त लेखनी से उन्होंने पूँजीवादी युग को यथार्थ रूप में चित्रित किया है।

चरित्र का सकट

स्वाधीन भारत में चरित्र जैसी वस्तु का बिलकुल ही अभाव हो गया है। देश के ऊँचे तबके के लोग इतने स्वार्थी और नीच हो गए हैं कि समाज की प्रत्येक संधि में भ्रष्टाचार घुसकर बैठ गया है। चरित्र का यह सकट सबसे अधिक राजनैतिक क्षेत्र में दिखलाई पड़ता है। भगवती बाबू ने एक कुशल डॉक्टर की तरह इस समस्या की सूक्ष्म से सूक्ष्म नस को अपने उपन्यासों में खोलकर रख दिया है। उनके उपन्यास बड़ी कुशलता से यह व्यक्त करते हैं कि “अब सिवा नेतागिरी के और किसी दूसरे पेशे में फायदा नहीं है।”^२ स्वतंत्र भारत के आम चुनाव केवल सौदेबाजी होकर रह गए हैं। ‘प्रश्न और मरीचिका’ में उदयराम से उसके काका कहते हैं, “वह जैदयाल यादव, लखपती-करोड़पती आदमी का लड़का है। बाप ने एक लाख रुपया निकाल रखा है उसे जिताने के लिए। पच्चीस हजार रुपया नगद देकर उसने कांग्रेस का टिकट लिया है डंके की चोट पर। उसे टिकट मिला नहीं है, उसने टिकट खरीदा है, समझ रहे हो न।”^३

१. सबहि नचावत राम गुसाई, पृ० ३६

२. प्रश्न और मरीचिका, पृ० २४६

३. वही, पृ० ३६५

‘प्रश्न और मरीचिका’ में आज के राष्ट्रीय चरित्र-संकट की भीषणता दिखलाई पड़ती है। शर्माजी जैसे कर्मठ और ईमानदार आदमियों के दिन लड़ गए। रूपा शर्मा जैसी सभ्रान्त वेश्याएं अपने राजनैतिक और शारीरिक सम्पर्क के बल पर तरक्की करती हैं। चाहे पद पर आसीन नेता हों और चाहे विरोधी नेता सभी पैसों पर बिक गए हैं और सभी सिद्धांतों में समझौता करते हैं। ‘सबहि नचावत राम गुसाई’ के त्यागमूर्ति जैसे कमजोर और प्रदर्शन-प्रिय चुके हुए नेता महत्त्वपूर्ण पदों पर बैठकर समस्याओं को बढ़ा रहे हैं। जबर सिंह जैसे व्यक्ति गुंडों के दम पर राज्य कर रहे हैं। प्रदेश के गृहमंत्री होकर वे इन्स्पेक्टर से कहते हैं, “अब यह देखो कि साम्प्रदायिक दंगों की आशका नहीं, स्मगलिंग कम होगी, ब्लैक मार्केटिंग बंद—लॉ एण्ड ऑर्डर पोजीशन बिल्कुल ठीक। तो फिर तुम लोगों की जरूरत ही क्या है?” इसके लिए उनके पास यह उपाय है, “इन गुण्डों को बंद रखने से कोई फायदा नहीं। तो कल इन लोगों को बुलाकर लेक्चर देना कि देश-भक्त बनें, ईमानदार नागरिक बनें, कानून का पालन करें और फिर छोड़ देना।”^१

स्वाधीन भारत में रिश्वत का बोलबाला फुटपाथ से लेकर सचिवालय तक है—‘हर तरह की आजादी मिली है, लूटने की, अमीर बनने की, बेईमानी करने की, हर तरह की आजादी। तब कुछ इने-गिने अंग्रेजों के अधीन यह देश था, वह लोग खुद तो लूटते थे लेकिन दूसरों को नहीं लूटने देते थे। लेकिन आज हिन्दुस्तान का हरेक आदमी अपने को इस देश का मालिक समझता है, लूट में एक होड़-सी लग गई है।’^२ लालफीताशाही और मिली भगत, भाई-भतीजावाद और मक्कारी जैसे दुर्गुण स्वाधीन भारत की सर्वाधिक उत्पन्न होने वाली फसल हैं। कामरेड रवीन्द्र और मार्तण्डजी राधेश्याम के पास किसानों की जमीन की रक्षा करने जाते हैं और अपने हितों की रक्षा करके लौट आते हैं। राधेश्याम के यहां बैठकर असली स्कांच व्हिस्की का रसास्वादन वे करते हैं। राधेश्याम का एक प्रलोभन ही उनका ईमान खरीद लेता है, “यह दो-दो हजार रुपये हैं, पत्र-पुष्प के रूप में आप लोगों को मेरी भेंट। फैक्टरी और कृषि अनुसंधान शाला के उद्घाटन के दिन आप लोगों को भेंट की तौर से तीन-तीन हजार रुपया और पहुंच जाएगा और आप लोग—अगला चुनाव लड़ डालिए। जितनी भी मदद मुझसे हो सकेगी, मैं दूंगा।”^३ भारतीय समाज की सिद्धांतहीनता पर लेखक की निम्नलिखित प्रतिक्रिया पंद्रह अगस्त, १९४७ के बाद से आज तक के लिए सही उतरती है:

“शानदार मोटरों पर सवार, कीमती रेशम और पश्मीने के कपड़े पहने हुए

१. सबहि नचावत राम गुसाई, पृ० १७८-१७९

२. प्रश्न और मरीचिका, पृ० ३५३

३. सबहि नचावत राम गुसाई, पृ० १९४

इन कांग्रेसमैनों का वर्ग देश का निर्माण करने के लिए पंडित जवाहरलाल नेहरू के इर्द-गिर्द एकत्रित हो रहा था। हृदय-परिवर्तन के नाम पर और देश के स्वतंत्रता-संग्राम में जवाहरलाल नेहरू से कंधा से कंधा मिलाकर चलने वाले और अपने को उनका समकक्ष समझने वाले आदमी कांग्रेस से अलग होकर अपनी पार्टियाँ बना रहे थे। लेकिन इन लोगों के पास भी तो कोई आदर्श नहीं दिखता था, कोई सिद्धांत नहीं दिखता था, मात्र कुठा और सत्ता की भूख।^{११}

नियतिवादी दृष्टि से समस्याओं का आकलन

भगवती बाबू के उपन्यास में चित्रित सामाजिक समस्याओं पर चर्चा करते समय यह बात हमें ध्यान में रखनी होगी कि वे नियतिवादी हैं अतः समस्याओं का आकलन भी वे विशिष्ट दृष्टिकोण से करते हैं। सम्पूर्ण देश को त्रस्त कर देने वाली सामाजिक समस्याओं का वे चित्रण अवश्य करते हैं पर बाद में इन सारी अनियमितताओं के प्रति एक निर्लिप्त मुद्रा बना लेते हैं। बेईमान पूँजीपतियों, रिश्वतखोर आप्सीसरो, अदूरदर्शी राजनीतिज्ञों, क्रूरता से भरे हुए असामाजिक तत्त्वों को देश की बर्बादी का कारण मानने के बाद भी वे अंत में यह स्वीकार कर लेते हैं कि जो कुछ घटित होना है वही हो रहा है।

विषमता के कारण पशुतुल्य जीवन बिताने के लिए बाध्य लोगों का चित्रण वे करते हैं पर अन्य समस्या-प्रधान उपन्यासकारों की तरह वे खुले स्वर में इसकी जिम्मेदारी मनुष्य पर नहीं डालते। प्रभानाथ कलकत्ते के वैभव और वहा पर व्याप्त भीषण गरीबी से अत्यंत दुखी होता है किन्तु इसके पीछे मानवीय जीवन की अनिश्चितता ही उसे मालूम पड़ती है। अपनी गहन उदासी को वह इस रूप में व्यक्त करता है, “सोच रहा था कि एक दिन का भी ठिकाना नहीं। चारों तरफ देखता हूँ और मालूम होता है कि हर चीज अनिश्चित है।”^{१२}

कहीं-कहीं इस बात की हलकी-सी झलक-भर मिलती है कि सामाजिक क्रूरताओं के पीछे मनुष्य का हाथ है पर इस विचार पर लेखक स्थिर नहीं रहता। बंगाल के भीषण अकाल पर लेखक का दृष्टिकोण इस हद तक अपने दर्शन से परिचालित है कि शायद ही कोई इस समस्या पर लेखक से सहमत हो सकेगा :

“रुंधे कंठ से जगतप्रकाश बोला, ‘जमील काका, यह सब क्या हो रहा है ? हजारों-लाखों आदमी मेरे सामने भूखों मर रहे हैं—इस अकाल की विभीषिका को देखते हुए कैसे खाना खाया जा सकता है ? यह तो दानवता और पशुता का तांडव हो रहा है, इसकी जिम्मेदारी किसपर है ?’

“‘किस्मत पर, खुदा पर।’ जमील बोला।

१. प्रश्न और मरीचिका, पृ० २३०

२. टेढ़े-मेढ़े रास्ते, पृ० ८३

“नहीं, इसकी जिम्मेदारी मनुष्य पर है। मनुष्य के पास उसकी बुद्धि है, उसकी सामर्थ्य है, जिसके सहारे वह अनादिकाल से इन प्राकृतिक संकटों से लड़ता आया है। आज मैं देख रहा हूँ कि भावना मर गई है, बुद्धि विकृत और कुंठित हो गई है।’

“जमील ने जगतप्रकाश का हाथ पकड़ लिया, ‘तुम ठीक कहते हो। लेकिन इस कुदरत के साथ लड़ने में हमेशा इंसान ही जीते, यह मुमकिन नहीं। मर्ज जब लाइलाज हो जाता है तब कोई बस नहीं चलता। इन लोगों को मरना ही है। जंग में जो करोड़ों आदमी मर रहे हैं, उन्हें भी तो बचाया जा सकता था, लेकिन कुदरत को यह मंजूर नहीं।’ ”

समस्याओं का नियति के नाम पर इस तरह पटाक्षेप कर देने की उनकी प्रवृत्ति अन्य उपन्यासों में भी है। इस प्रवृत्ति को नेमिचद्र जैन ‘दृष्टि का सरलीकरण’ मानते हैं—“वर्माजी की सारी दुनिया इसी सरलता के साथ चलती है। चाहें तो कह सकते हैं कि यह मासूमियत ही उनकी विशेषता है। पर शायद हिन्दी उपन्यास अपनी समस्त आपरिपक्वता के बावजूद इस प्रकार के सरलीकरण से तो कुछ आगे बढ़ ही गया है। जिन्दगी की कोई गहरी समझ इस सरलीकरण के सहारे न तो प्राप्त हो सकती है, न सर्जनात्मक स्तर पर दूसरों को सम्प्रेषित ही की जा सकती है।”^१ इसमें संदेह नहीं कि मानव की अत्यंत कठिन समस्याओं को इतनी आसानी से दरकिनार नहीं किया जा सकता। भारत के बंटवारे पर भगवती बाबू की यह प्रतिक्रिया पलायन ही है—“यह बंटवारा होना ही था, कोई नहीं रोक सकता था उसे। भला भगवान के विधान को भी कोई रोक सका है।”^२

समाधान के सूक्ष्म संकेत

नियतिवादी जीवन-दर्शन पर विश्वास करने के कारण लेखक मनुष्य को अपनी समस्याओं का समाधान ढूँढ़ने में असमर्थ मानता है। समस्याएं हमेशा विद्यमान रहेंगी और मनुष्य उनसे जूझता रहेगा। वह समय को बदलना अवश्य चाहेगा पर जो होना है वह होता ही रहेगा। मनुष्य की असमर्थता पर विश्वास करने के कारण लेखक समस्याओं का कोई समाधान प्रस्तुत नहीं करता। आज का विश्व किसी न किसी राजनैतिकवाद के माध्यम से इन समस्याओं का समाधान पाना चाहता है। भगवती बाबू इन वादों को अंततोगत्वा मानवीय अहम् का ही दूसरा रूप मानते हैं। उपन्यास के माध्यम से किसी निश्चित समाधान को

१. सीधी-सच्ची बातें, पृ० ४७०

२. नेमिचद्र जैन, अंधूरे साक्षात्कार, पृ० ८८

३. प्रश्न और मरीचिका, पृ० १६

प्रस्तुत करने में उनकी आस्था वैसे भी कभी नहीं रही, “जहां समस्यामूलक उपन्यास किसी निश्चित निदान को निर्धारित करता है वही वह राजनैतिक प्रचार का माध्यम बनकर अपनी कला को खो देता है।”^१

भगवती बाबू मानते हैं कि राजनैतिकवादों से मानवीय समस्याओं का समाधान नहीं हो सकता। ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ और ‘सीधी-सच्ची बातें’ के द्वारा लेखक यह सिद्ध करने की कोशिश करता है। मनुष्य अपना काम ईमानदारी से करता चले इसे ही वे काफी मानते हैं। समाधान की ओर यही ठोस कदम है। ‘सीधी-सच्ची बातें’ का परवेज कहता है, “ये जितने इजम-विजम हैं इन सबमें कहीं कोई लफड़ा है। अरे बाबा, मेहनत करो, ईमानदार बनो,—हर मजहब यह बतलाता है। बाकी सब आदमी अपना-अपना मुकद्दर लेकर पैदा होते हैं।”^२

भगवती बाबू के विचार से सारी समस्याओं का कारण यह है कि मनुष्य की आत्मा से भावना मर गई है। वे मानते हैं कि समस्याओं का निदान भावनात्मक ही हो सकता है :

“बड़े-बड़े बौद्धिक प्राणियों, समाजशास्त्रियों, राजनीतिज्ञों और दार्शनिकों को भी कहीं न कहीं यह स्वीकार करना पड़ता है कि इन शाश्वत समस्याओं का निदान भावनात्मक ही हो सकता है। राजनीतिक अथवा सामाजिक दर्शन इनके निदान की ओर एक इगित के रूप-भर में ही आ सकता है।”^३ भावना ही व्यक्ति को व्यक्ति, समाज और देश से जोड़कर उसे उनके प्रति ईमानदार बना सकती है। आक्रोश और अविश्वास से सृजन नहीं हो सकता। विद्रोह के पीछे अक्सर विश्वास की कमी रहती है अतः उससे मनुष्य का कार्य बन नहीं पाता। भावना को महत्व देने के कारण ही भगवती बाबू चेतना और चेतनाजनित ज्ञान से बचने की बात कई स्थानों पर करते हैं।

१. भगवती चरण वर्मा, साहित्य की मान्यताएं, पृ० १२ ।

२. सीधी-सच्ची बातें:

३. भगवतीचरण वर्मा, साहित्य की मान्यताएं, पृ० १२७

अध्याय ६

भगवती बाबू का आधुनिकता-बोध

आधुनिकता का स्वरूप

भगवती बाबू के उपन्यास साहित्य में उद्भासित आधुनिकता-बोध पर विचार करने के पूर्व आधुनिकता के स्वरूप पर संक्षेप में विचार कर लेना आवश्यक है। आधुनिकता पर तीन दृष्टियों से विचार किया जा सकता है। काल-विभाजन की सुविधा की दृष्टि से, काल-दर्शन की दृष्टि से और नवीन प्रवृत्तियों के समुच्चय की दृष्टि से।

तीनों दृष्टिकोण क्रमशः स्थूलता से सूक्ष्मता की ओर बढ़ते हैं। काल-विभाजन की सुविधा की दृष्टि से हम अतीत के कालखण्डों को प्रागैतिहासिक, प्राचीन, मध्य आदि नाम देकर नवीनतम समय को आधुनिक कह देते हैं। काल-दर्शन की दृष्टि से आधुनिकता का अर्थ तात्कालिकता या समसामयिकता है। इस दृष्टि से मूल्यांकन करने पर प्रत्येक युग अतीत बनने के पहले आधुनिक होता है और प्रवहमान काल का प्रत्येक नवीन क्षण आधुनिक है। प्रवृत्ति-विशेष के रूप में भी आधुनिकता स्वीकार की जाती है। यह आधुनिकता का सूक्ष्मतम तथा बहु-प्रचारित रूप है। इस रूप में आधुनिकता समसामयिकता से पूरी तरह मुक्त हो जाती है।

किसी युग-विशेष में विचार के रूप में प्रचारित आधुनिकता काल को भी पराजित कर सकती है। औद्योगिक क्रांति तथा फ्रांस की क्रांति के बाद जो विचार और प्रवृत्तियाँ आधुनिक कहलाईं वे काल की लम्बी अवधि के बीत जाने के बाद भी आधुनिक बनी हुई हैं। विचारों के क्षेत्र में उदारता इस आधुनिकता का केन्द्र-बिंदु रहा है। कहने का तात्पर्य यह है कि जहाँ प्रवृत्ति-विशेष को आधुनिकता

का पर्याय माना जाता है वहाँ आधुनिकता समसामयिकता की समानार्थी नहीं रह जाती। एक उदाहरण से यह बात अधिक स्पष्ट हो सकती है। मध्ययुगीन कवि कबीर अथवा विगत शताब्दी के विचारक विवेकानन्द और राजा राममोहन राय के विचार आज भी आधुनिक हैं। दूसरे और ऐसे कितने ही लोग आज मिलते हैं जिनकी विचारधारा को हम ठेठ मध्ययुगीन कह सकते हैं।

आधुनिकता का संबंध समाज के आधुनिकीकरण से तो है ही पर यह राष्ट्रीय और मानवीय प्रश्न भी है। “व्यापक आधुनिकीकरण तथा समाजीकृत आधुनिकीकरण आधुनिकता को एक राष्ट्रीय और मानवीय क्षितिज देता है। इसलिए हम आधुनिकता की समस्या को एक ओर राष्ट्रीय सस्कृति के प्रश्न से जोड़ सकते हैं तो दूसरी ओर समाज के आधुनिकीकरण से। इसलिए आधुनिकता एक विचार-विधि, एक व्यवस्था की समग्र धारणा, एक चिंतन-पद्धति, एक वृत्ति अथवा मूल्य-चक्र से अभिहित होती है।”^१ साहित्य मूलतः सामाजिक और नैतिक मूल्यों से जुड़ा होता है। मात्र समसामयिक परिवर्तनों और तत्कालीन समस्याओं पर विचार करना साहित्य का विषय नहीं होता बल्कि पत्रकारिता का विषय हुआ करता है। “कारण, प्रवृत्ति-विशेष की बात को हटा देने के बाद ‘आधुनिकता’ का सबंध केवल काल से बच जाता है। और तब कालिक दृष्टि से प्रत्येक युग अपने वर्तमान अथवा त्रियमाण रूप में आधुनिक रहता है (यानी युग-चेतना का पर्याय है आधुनिकता)।”^२

किसी लेखक का आधुनिकता-बोध इस बात पर निर्भर नहीं करता कि अपने साहित्य में वह आधुनिक युग का चित्रण कर रहा है अथवा प्राचीन युग का। मुख्य बात है कृतिकार का दृष्टिकोण, उसकी विचारधारा। आज धर्म-निरपेक्षता, उदारता, परम्परा-भंजन, सामाजिक समस्याओं का आर्थिक स्तर पर तथा मानवीय समस्याओं का मनोवैज्ञानिक स्तर पर आकलन, वैज्ञानिक दृष्टिकोण की ओर झुकाव तथा अंतर्राष्ट्रीयता आदि का आधुनिकता-बोध से सीधा संबंध है।

भगवती बाबू की आधुनिकता

भगवती बाबू ने चार दशक से भी पहले लिखना प्रारम्भ किया था और वे आज भी लुज्जत-रत हैं। जब भी उनकी कोई कृति सामने आई है उसमें तत्कालीन परिवेश को गहराई से चित्रण करने की प्रवृत्ति दिखलाई पड़ती है। भारत के नवीन युग के परिवर्तनों के चित्रांकन में उन्होंने ऐतिहासिक तथ्यों का आश्रय लिया है। केवल इतने से ही भगवती बाबू को आधुनिकता-बोध से युक्त लेखक

१. डॉ० रमेश कुंतल मेघ, आधुनिकता-बोध और आधुनिकीकरण, पृ० २११

२. डॉ० कुमार विमल, आधुनिक हिन्दी साहित्य, पृ० २१२

नहीं कहा जा सकता। वास्तव में देश में घटित होने वाली बातों को निष्पक्ष दृष्टि से स्पष्टता के साथ कह देने की प्रवृत्ति उन्हें आधुनिक बनाती है। क्रांतियाँ और उथल-पुथल, राजनैतिक दोगलापन, समाज के कर्णधारों की अयोग्यताएँ तथा भारतीय समाज के मोह-भंग आदि का चित्रण आधुनिक लेखन की शर्त है। मात्र समाज का चित्रण नहीं बल्कि उससे गहरी प्रतिबद्धता आधुनिकता-बोध के स्वरूप को पूरा करती है। भगवती बाबू में यह प्रवृत्ति दिखलाई पड़ती है। जब भगवती बाबू की पीढ़ी के लेखक आदर्शवादी खोल पहनकर बैठ गए तब भगवती बाबू ने आज की परिस्थितियों का बेबाक चित्रण किया।

आधुनिकता के संदर्भ में एक यह बात भी द्रष्टव्य है कि भारतीय आधुनिक चेतना पर पश्चिम का अनावश्यक प्रभाव है। डॉ० कुमार विमल के शब्दों में, “हमारी आधुनिकता पर पश्चिम का जो निबिड़ प्रभाव है, उसका विश्लेषण Intellectual metropolis की दृष्टि से भी किया जा सकता है, क्योंकि आधुनिकता की प्रवृत्ति या विचारधारा को प्रवर्तित करने वाले सभी ‘मैट्रोपोलीज’—लंदन, पेरिस, मास्को और न्यूयार्क पश्चिम में ही हैं।”^१ हिन्दी के नवीनतम साहित्य पर यह प्रभाव और भी बड़ा हुआ दृष्टिगोचर होता है। यह प्रभाव आलोचना के क्षेत्र में भी स्पष्ट दिखलाई पड़ता है। कई बार यह भी अनुभव होने लगता है कि कुछ विशिष्ट विचारधाराओं ने मुहावरों का रूप धारण कर लिया है। भगवती बाबू की विशेषता यह है कि पर्याप्त आधुनिकता का वहन करने के उपरांत भी उनकी विचारधारा पाश्चात्य प्रभाव से आक्रांत नहीं है। व्यक्तिवादी विचारधारा पश्चिम में जन्मी और विकसित हुई—किन्तु भगवती बाबू ने कहीं भी पश्चिमी विचारकों के प्रति वृथा मोह प्रदर्शित नहीं किया। इस आधार पर भगवती बाबू सही माने में व्यक्तिवादी सिद्ध होते हैं क्योंकि उन्होंने अपने अनुभवों और अपनी विचारधारा पर किसीको हावी नहीं होने दिया है।

आधुनिकता और व्यक्ति की गरिमा

व्यक्ति की गरिमा का स्वीकार्य आधुनिकता का सबसे उज्ज्वल एवं सबल पक्ष है। विचारों की उदारता का मूल स्रोत भी यही स्वीकार्य है। धर्म, जाति और रंग की संकुचित सीमा से अलग हटकर व्यक्ति का केवल मनुष्य के रूप में मूल्यांकन करना विश्वव्यापी आधुनिकता है। किसी भी प्रकार की कट्टरता के कारण व्यक्ति की गरिमा पर प्रहार करना सिद्धांत रूप में आज हर सभ्य समाज

१. “वे राजनीतिक क्रांति और भूख मार्च और बेरोजगारी के दंड की चर्चा नहीं कर सकते, क्योंकि तब उनकी सुरक्षा, पदवी और शक्ति को खतरा हो सकता है।”

आधुनिकता-बोध और आधुनिकीकरण, रमेश कुंतल मेघ, पृ० ३८८

२. डॉ० कुमार विमल, अत्याधुनिक हिन्दी साहित्य, पृष्ठ २१७

में अनुचित माना जाता है। रंग-भेद के आधार पर दमन की दक्षिण अमेरिकी प्रवृत्ति अथवा इयान स्मिथ की कट्टरता, धर्म के आधार पर होने वाले भारत-पाकिस्तान के पाशविक साम्प्रदायिक दंगे, राजनीति के नाम पर रूस या स्पेन में होने वाले दमन की निंदा विश्वव्यापी पर स्तर पर हुआ करती है। आज हर साम्प्रदाय और तंत्र, कम से कम ऊपरी तौर पर, मानवीय विचार-स्वातन्त्र्य और समानता का समर्थन करता है। पिछली शताब्दी से प्रजातंत्र के प्रति ससार के झुकाव का कारण यही विचारधारा है। साम्यवादी व्यवस्था व्यक्ति को स्वतन्त्रता नहीं देती किन्तु अंततोगत्वा वह भी मानव की गरिमा से प्रतिबद्ध है। वर्गभेद के आधार पर होने वाली क्रूरता को समाप्त करके औसत मनुष्य को जीवन की अधिकतम सुविधाएं समान तौर पर प्रदान करना ही उसका उद्देश्य है।

व्यक्ति की गरिमा आधुनिक युग का केन्द्रीय विचार है अतः व्यक्ति और समाज के संबंधों पर आज सबसे अधिक सोचा जाता है। 'आधुनिक मनुष्य आज समाज पर आश्रित होने की नियति के प्रति सर्वाधिक जाग्रत हो गया है। समाज की अधीनता इतिहास में एक वरदान थी किन्तु आधुनिक समाज में अभिशाप बन गई है क्योंकि उसके प्राकृतिक अधिकार तथा आर्थिक अस्तित्व ही खतरे में पड़ गया है।'^१ भगवती बाबू ने इस समस्या की गहरी छान-बीन अपने उपन्यासों के माध्यम से की है। व्यक्ति की गरिमा को उन्होंने अत्यंत ऊचा स्थान दिया है। किसी भी वाद, सिद्धांत तथा मत के कारण मनुष्य का तिरस्कार वे अवांछित मम-ज्ञते हैं। बड़े-बड़े सिद्धांतों की आड़ में होने वाले युद्धों का वे विरोध करते हैं :

“मनुष्य को मारने की क्या आवश्यकता। वह तो नश्वर है—वह खुद मर जाएगा। और सृष्टि की जीवन-अवधि के हिसाब से मनुष्य की आयु ही कितनी है ? नहीं, मनुष्य को मारने से काम नहीं चलेगा। मनुष्य की परम्पराओं को नष्ट किया जाना चाहिए।”^२

समाज की अधीनता वे नहीं चाहते किन्तु व्यक्ति और समाज के संबंधों में खाई भी वे नहीं चाहते। व्यक्ति और समाज को एक बिंदु पर वे इस तरह लाते हैं—“वे जितनी सामाजिक मान्यताएं हैं, व्यक्तियों द्वारा ही तो प्रतिपादित होती हैं।”^३ उनके उपन्यासों में कहीं भी व्यक्ति समाज से इतना दूर नहीं दिखलाई पड़ता कि वह समाज का विध्वंस करे।

जहां व्यक्ति की गरिमा के संबंध में भगवती बाबू आधुनिक ढंग से सोचते हैं वहीं उनमें एक अजीब-सा विरोधाभास है। उनके आधुनिक विचार के समानांतर एक सामंतवादी विचार भी लगातार पनपता रहा है। वे मत्स्य-न्याय को शाश्वत

१. डॉ० रमेश कुल मेघ, आधुनिकता-बोध और आधुनिकीकरण, पृ० २८३

२. सीधी-सूची बातें, पृष्ठ ३६३

३. वही, पृ० ३०२

मानते हैं। आधुनिक चिंतन व्यक्ति की गरिमा की सुरक्षा इस बात में देखता है कि निर्बल सबल का आहार न बने। राज्य जैसी सशक्त संस्था का निर्माण इसी उद्देश्य से हुआ। कितनी ही संस्थाएँ, नैतिक नियम, सरकारी कानून, न्याय-व्यवस्था इसी उद्देश्य से निर्मित हैं। यू० एन० ओ० जैसी अंतर्राष्ट्रीय संस्था का निर्माण इस आदर्श की स्वीकारोक्ति का प्रतिफल है कि जंगल का कानून सभ्यता की ओर बढ़ते विश्व के लिए घातक है। भगवती बाबू एकवारगी इन नियम-कानूनों के उद्देश्यों को नकार कर उन्हें सबलों के स्वार्थ साधन का माध्यम मानते हुए दृष्टि-गोचर होते हैं। इसमें संदेह नहीं कि इतिहास में ऐसे अनेक उदाहरण हैं जहाँ सबल मनुष्यों ने कानून और व्यवस्था की व्याख्या को अपने पक्ष में ढाल लिया है किन्तु इसका अर्थ यह नहीं है कि संसार हमेशा इसी लीक पर चलता रहेगा। भगवती बाबू मानते हैं कि सबल निर्बल पर शासन करता है यह आदिम नियम न केवल वर्तमान में चल रहा है बल्कि अनंत काल तक चलता रहेगा। इसमें परिवर्तन संभव नहीं है। आज जबकि संसार मत्स्य-न्याय के विकल्प की खोज में लगा है और इस दिशा में काफी आगे भी बढ़ चुका है तब भगवती बाबू मानते हैं—“सबल अधिकारी है, यह नियम अनादिकाल से लागू रहा है, अनंत काल तक लागू रहेगा।”^१

भगवती बाबू किसी विकल्प की कल्पना तो करते ही नहीं, उसकी संभावना भी नहीं देखते। अपने हर उपन्यास में बिना किसी अपवाद के उन्होंने इस बात को दोहराया है। अपने इस विचार को ईश्वर का विधान कहकर वे उसे अत्यंत रूढ़िवादी जामा पहना देते हैं—“जो अयोग्य है, बुद्धिहीन है, असंयमी हैं उसे तो तबाह होना ही है। उसकी तबाही को भला कोई कैसे बचा सकता है। इस सब-की चिंता छोड़िए। भगवान का विधान एक अजीब ढंग से चल रहा है और वह इसी तरह उस अजीब ढंग से चलेगा भी। इस दुनिया में जीवित वह रह सकता है, जो समर्थ है।”^२

स्त्री-पुरुष-संबंध

स्त्री-पुरुष के संबंधों की विडंबना यह रही है कि यह सबसे गहरा संबंध होकर भी सबसे जटिल रहा है। यह संबंध एक साथ व्यक्तिगत तथा वर्गगत स्तर पर जीवित रहा है। समानता के सिद्धांत ने इस संबंध पर भी गहरा असर डाला है। न केवल भारत में बल्कि सम्पूर्ण विश्व में स्त्री सदियों तक पददलित वर्ग के रूप में रही। स्त्री-पुरुष की समानता आधुनिक विचार है। आधुनिक युग में स्त्री ने शिक्षा प्राप्त की और अपनी शक्ति को पहचाना। उसने राजनैतिक और सामा-

१. टेडे मेडे रास्ते, पृ० ३६६

२. भूले-बिसरे चित्र, पृष्ठ ५१

जिक अधिकार प्राप्त किए और हर क्षेत्र में अपने को पुरुष का सहकर्मी बनाया । आज जबकि इन्दिरा गांधी, गोलडामायर, सिरीमाओ जैसी महिलाओं ने समाज के सर्वोच्च पद पर कुशलतापूर्वक कार्य करके नारी-शक्ति को प्रमाणित कर दिया है तब भी ऐसे व्यक्तियों की कमी नहीं है जो स्त्री को पुरुष के समान स्तर पर स्वीकार नहीं करते । स्त्री अभी भी पुरुष के मनोरंजन की वस्तु है—इस बात पर 'बूमैन लिबरेशन फ्रंट' को आक्रोश है तथा यह सस्था स्त्री की सही मुक्ति का प्रयास कर रही है । अमेरिकी टेनिस खिलाड़ी, भूतपूर्व बिम्बलडन चैंपियन बॉबी रिग्ग्स और जीन किंग के ऐतिहासिक टेनिस मैच में जीन किंग की विजय स्त्री-शक्ति को नीचा समझने वालों को एक करारा उत्तर था । कहने का तात्पर्य यह है कि स्त्री की स्वतंत्र सत्ता तथा शक्ति की स्वीकृति आधुनिकता-बोध का एक प्रमुख अंग है ।

स्त्री-पुरुष-संबंध के विषय में भगवती बाबू के विचार आधुनिकता से मेल नहीं खाते । वे स्त्री को पुरुष से हीन मानते हैं । वास्तव में सबल को शासक मानने की उनकी प्रवृत्ति उन्हें स्त्री को पुरुष की बराबरी का स्थान देने को तैयार नहीं है । कभी-कभी उन्होंने अपने विचारधारा को जैविक आधार पर वैज्ञानिक तर्क के रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास किया है—“क्या करू, भगवान ने इस पुरुष को सशक्त बनाया है, सबल बनाया है । हम स्त्रियों की अपेक्षा वह अधिक बुद्धिमान है, साहसी है ।”^१ यह स्वीकारोक्ति भगवती बाबू के उपन्यास की नारी की है । आज जब स्त्री आर्थिक दृष्टि से भी स्वतंत्र है और अपनी शारीरिक कोमलता के उपरांत वह पुरुष की आश्रिता मात्र नहीं रह गई है, भगवती बाबू के उपन्यास के पुरुष पात्र उसे कोमल वस्तु ही मानते हैं । ‘वह फिर नहीं आई’ का नायक ज्ञान-चंद श्यामला के संबंध में कहता है—“उसे एक सहारे की आवश्यकता थी, मुझसे उसे वह सहारा मिल गया । वह स्त्री थी, वह सौन्दर्य और कोमलता की प्रतीक थी । सौन्दर्य सहारा चाहता है । कोमलता का अस्तित्व तभी संभव है जब उसकी रक्षा की जाय ।”^२ ‘तीन वर्ष’ उपन्यास में तो भगवती बाबू के नारी-संबंधी विचार मध्ययुगीन विचारों के करीब तक पहुँच गये हैं ।

नैतिकता का आधुनिक स्वरूप

आधुनिक युग में नैतिकता का स्वरूप भी बदल गया है । पहले नैतिकता का संबंध मात्र स्त्री-पुरुष के शारीरिक संबंधों से हुआ करता था । आधुनिक युग में शरीर संबंधों से जुड़ी हुई इस मान्यता में परिवर्तन हुआ । नैतिकता-संबंधी परम्पराओं का भंजन भगवती बाबू ने अपने उपन्यासों के माध्यम से किया है । उनके

१. रेखा, पृष्ठ ७७

२. वह फिर नहीं आई, पृष्ठ ३५

उपन्यासों में चित्रित नायक-नायिकाएं स्वतंत्रतापूर्वक, बिना किसी कुंठा के जीवन को भोगते हैं। 'चित्रलेखा' के बीजगुप्त और चित्रलेखा; 'भूले-बिसरे चित्र' के ज्वालाप्रसाद, जैदेई और गंगाप्रसाद; 'रेखा' की रेखा, प्रभाशकर, सोमेश्वर, निरंजन; 'प्रश्न और मरीचिका' के उदयरज, केसरबाई, सोफी, बिदेसरी ऐसे ही चरित्र हैं। लेखक ने इनके शारीरिक संबंधों को कहीं भी नैतिकता से नहीं जोड़ा है। चित्रलेखा और बीजगुप्त जीवन का सुख 'मस्ती' में देखते हैं। चित्रलेखा बिना किसी कुंठा के स्वीकार करती है—“सुख तृप्ति का दूसरा नाम है। तृप्ति वहीं संभव है, जहां इच्छा होगी, वासना होगी।”^१

'रेखा' उपन्यास की नायिका रेखा कभी-कभी पुरुषों से अपने शारीरिक संबंधों के बारे में अपराध-बोध से पीड़ित दिखलाई पड़ती है पर भगवती बाबू ने उसे कभी भी अनैतिक की तरह चित्रित नहीं करते। 'भूले-बिसरे चित्र' में तो ज्वालाप्रसाद और जैदेई के संबंधों को लेखक अत्यंत स्वाभाविक और सहज मानता है। मरती हुई जैदेई यह स्वीकार करती है कि उसका और ज्वालाप्रसाद का संबंध उसकी दृष्टि में अपवित्र नहीं है—“भगवान की यही इच्छा थी देवरजी, जानती हूं, और उन्हीं भगवान ने तुम्हारे रूप में एक देवता भेजकर मेरा थोड़ा-बहुत ताप हरा भी। देवरजी, उसी भगवान की साक्षी देकर मैं कहती हूं कि मैंने कोई पाप नहीं किया।”^२

नियतिवादी दर्शन और आधुनिकता का विरोधाभास

हम पहले अध्याय में इस बात का विश्लेषण कर चुके हैं कि नियतिवादी जीवन-दर्शन प्राचीन काल से लेकर आधुनिक काल तक मान्य रहा है। आधुनिक युग में इसे वैज्ञानिक और मनोवैज्ञानिक आधार भी प्राप्त हुआ। इस आधार के प्राप्त होने के कारण इसे आधुनिकता का रंग प्राप्त हुआ। जहां नियतिवादी विचारधारा मनुष्य की शक्ति और स्वतंत्र इच्छा को अस्वीकार करती है वही वैज्ञानिक शक्ति पर विश्वास रखने वाले मानव की शक्ति को ही सर्वोत्तम मानते हैं। आज विश्व में वैज्ञानिक शक्ति पर असीम विश्वास दिखलाई पड़ता है। मनुष्य के सामूहिक प्रयास पर आज किसी भी दैवी शक्ति से अधिक विश्वास किया जाता है। भगवती बाबू के उपन्यासों में हर स्तर पर नियतिवाद को स्वीकार किया गया है। वे दैवी शक्ति की अजेयता पर विश्वास करते हैं और मानते हैं कि उसके सामने मनुष्य कुछ भी नहीं है। उनके परवर्ती उपन्यासों में ईश्वरीय शक्ति के सामने मानवीय शक्ति का बौना-पन अधिक उभरा है। उनके नियतिवादी जीवन दर्शन को यहाँ तक तो स्वीकार किया जा सकता है किन्तु जब वे चर्चिल की पराजय जैसी राजनैतिक घटना और

१. चित्रलेखा, पृ० ३१

२. भूले-बिसरे चित्र, पृष्ठ ३०६

बगल के अकाल के पीछे भी मात्र ईश्वर की इच्छा देखते हैं तब उनसे सहमत होना आधुनिक विचारधारा के मनुष्य के लिए कठिन है। हिन्दू-मुस्लिम दंगों को भगवती बाबू ईश्वरीय विधान के रूप में देखते हैं—“यह बंटवारा होना ही था, कोई नहीं रोक सकता था उसे। भला भगवान् के विधान को भी कोई रोक सका है।”

ईश्वर पर आस्था का होना या न होना—आधुनिकता में बाधक नहीं है किन्तु आज का चिंतन मानता है कि सामाजिक विषमताओं और विसंगतियों का दायित्व ईश्वर पर डालकर मनुष्य उससे बरी नहीं हो सकता। ईश्वरीय सत्ता को आधुनिकतम चिंतन में भी महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त है किन्तु उस सत्ता के साथ जुड़े हुए दकिनानूसी विचारों को आज बिलकुल ही त्याग दिया गया है। मानव जाति पर मानव ने ही जो कहर ढाये है उसके लिए किसी अदृश्य को दोषी ठहराने के लिए कोई भी आधुनिक चेतना-सम्पन्न व्यक्ति अथवा समाज तैयार नहीं होगा। राजनैतिक दांव-पेच और साम्प्रदायिक दंगे जैसी घटनाओं को आधुनिक युग का बुद्धिजीवी मानव के कर्मों के रूप में ही स्वीकार करेगा क्योंकि इनका संबंध मनुष्य की समझदारी और उसके द्वारा निर्मित योजनाओं से है— किसी दैवी शक्ति से नहीं।

नियतिवादी जीवन-दर्शन ने लेखक को उदार दृष्टिकोण और व्यापक सहानुभूति अवश्य दी है जो कि आधुनिकता का लक्षण है। वह किसी भी स्थिति में मनुष्य को उसके कर्मों के लिए दोषी नहीं मानता, यही कारण है कि पतित और गिरे हुए लोग भी उसकी सहानुभूति प्राप्त कर सके हैं।

आधुनिकता को नारे के रूप में नहीं बल्कि एक प्रवृत्ति के रूप में स्वीकृत करने पर भगवती बाबू की आधुनिकता-बोध का एक मिश्रित स्वरूप सामने आता है। मानव के महत्त्व का स्वीकार्य, परम्परा-भजन तथा पतितों के प्रति व्यापक सहानुभूति उन्हें आधुनिक सिद्ध करने वाले विचार है किन्तु स्त्री को निर्बल समझने की प्रवृत्ति, सबल के शासन को शाश्वत समझने की प्रवृत्ति तथा नियतिवादी दर्शन को मानवीय सामाजिक कृत्यों से जोड़ने की उनकी प्रवृत्ति आधुनिकता-बोध में बाधक है। किन्तु यहां यह कहना भी आवश्यक है कि ये उनकी प्रवृत्तियां उनके परम्परा-प्रेम अथवा पूर्वाग्रह की द्योतक नहीं हैं। उनके ये विचार उनके निजी तर्क और अनुभव की देन हैं। परम्परा से हटकर व्यक्तिगत अनुभव पर विश्वास करना स्वयं में आधुनिकता है।

अध्याय १०

हिन्दी में आवधिक उपन्यासों की परम्परा

समर्थ साहित्यकार अपनी कृतियों में अपने चिंतन के अतिरिक्त भरसक अपने देश और समाज का गहनता से अंकन करता है। उपन्यास-साहित्य में यह अधिक आवश्यक है और इसके लिए उसमें अन्य विधाओं की अपेक्षा अधिक संभावनाएं भी विद्यमान हैं। भगवती बाबू के अब तक प्रकाशित तेरह उपन्यासों में उनके कुछ विशिष्ट उपन्यास इस संदर्भ में चर्चा के योग्य हैं। उनके चार बृहत् उपन्यास 'टेढे-मेढे रास्ते,' 'भूले-बिसरे चित्र,' 'सीधी-सच्ची बातें,' 'प्रश्न और मरीचिका' आधुनिक भारतीय समाज की समस्त उथल-पुथल को दर्शाने में पूर्ण सक्षम हैं। ये चारों उपन्यास पैनोरमिक उपन्यासों के निकट बैठते हैं। दृष्टिगत दृश्य की व्यापकता जैसी विस्तृति वाले उपन्यासों को पैनोरमिक उपन्यास कहा जाता है। "समाज के विविध पहलुओं का विशद एवं सर्वांगीण चित्रण करते हुए अत्यंत विस्तृत पटभूमि पर लिखित कुछ उपन्यास उपलब्ध हैं, जो पात्रों की संख्या, वातावरण की विस्तृति, कथानक के गठन आदि बातों में किसी तरह की सीमा के अंदर नहीं समाते। इनको पैनोरमिक उपन्यास कहा जा सकता है।"^१

पैनोरमिक उपन्यास के क्षेत्र में हिन्दी साहित्य, रूसी साहित्य की तरह समृद्ध है। गहन सामाजिक चेतना से युक्त विस्तृत काल-प्रवाह की लहरों को बांधने की क्षमता हिन्दी के कई लेखकों में रही है। प्रेमचंद के 'गोदान' से इसका प्रारम्भ माना जा सकता है। भगवती बाबू के 'टेढे-मेढे रास्ते,' 'भूले-बिसरे चित्र,' 'सीधी-सच्ची बातें,' 'प्रश्न और मरीचिका,' यशपाल के 'झूठा सच,' 'मनुष्य के रूप,' रेणु के 'मैला आंचल,' 'परती: परिकथा,' अमृतलाल नागर के 'बूंद और समुद्र,' 'अमृत

और विष, नरेश मेहता का 'यह पथ बन्धु था', श्रीलाल शुक्ल का 'राग दरबारी' — इसी श्रेणी के उपन्यास हैं। ये सभी उपन्यास किसी कथामात्र को सामने रखने के लिए नहीं लिखे गए हैं। भारत का आधुनिक युग, पीढ़ियों का अंतर, सामाजिक चिंतन, मूल्यों का परिवर्तन इन उपन्यासों के माध्यम से चित्रित किया गया है। किन्तु भगवती बाबू के उपन्यास तथा अन्य उपन्यासों में एक विशिष्ट अंतर है। यह अंतर स्पष्ट होता है जब उनके चारों बृहत् उपन्यासों को एक विशिष्ट क्रम से रखा जाए।

भगवती बाबू की लेखनी ब्रिटिश गुलामी से छटपटाते भारत से लेकर स्वाधीनता-प्राप्ति के बाद अपनी ही कमजोरियों से टूटे हुए भारत की समग्रता से चित्रित करना चाहती है। हिन्दी के अन्य बृहत् उपन्यासों में गहनता अधिक हो सकती है किन्तु ऐतिहासिक दृष्टि से उनमें पूर्णता नहीं है। भगवती बाबू ने अपने उपन्यासों के माध्यम से यह पूर्णता प्रदान करनी चाही है। 'भूले-बिसरे चित्र' सन् १८८५ से १९३० तक की अवधि को बांधता है। १९३० के आस-पास का समय भारत के विभिन्न राजनैतिक विचारधाराओं के उन्मेष का काल था। 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' इसी काल को समर्पित है। 'सीधी-सच्ची बातें' में १९३८ से १९४८ तक का समय तथा 'प्रश्न और मरीचिका' में १९४७ से लेकर १९६२ तक का समय चित्रित है। इस तरह ये चार उपन्यास आधुनिक भारत को पूरी तरह परखने का प्रयास है। ये चार उपन्यास अपने कथानक और पात्रों की विभिन्नता के कारण अपने-आपमें स्वतंत्र उपन्यास हैं किन्तु वस्तुतः भारतीय आधुनिक इतिहास पर भगवती बाबू की समग्र दृष्टि ही चार उपन्यासों में व्यक्त होती है।

भगवती बाबू के चार उपन्यासों की यह शृंखला सरितोपम उपन्यास की श्रेणी में इसलिए नहीं आ पाती क्योंकि यह एक व्यक्ति अथवा परिवार की कहानी नहीं है। "एक व्यक्ति के अथवा रक्त-संबंध से या विचार-सादृश्य से ऐक्य प्राप्त कुछ व्यक्तियों के जीवन को क्रम-वद्ध रूप में प्रकट करने वाली एक उपन्यास-परंपरा को फ्रेंच में रोमन फ्लो (Roman fleuve) या सरितोपम उपन्यास कहा जाता है।" रोमा रोलों के 'ज्यां क्रिस्ताफे' (चार भाग) अथवा शोलोखोव के 'धीरे बहो दोन' (चार भाग) को तरह भगवती बाबू के ये चार उपन्यास एक ही कहानी पर आधारित नहीं हैं। हा, इन्हें एक क्रम से रखने पर, जैसा कि पहले कहा जा चुका है, यह एक समाज के परिवर्तनों की क्रमानुगत कहानी अवश्य प्रस्तुत करता है। प्रत्येक उपन्यास एक विशिष्ट समय के इतिहास को सामने रखता है अतः इन चारों उपन्यासों को आवधिक उपन्यास की संज्ञा देना उचित है। ये चारों उपन्यास स्वतंत्र होकर भी एक-दूसरे की कड़ी हैं। वस्तुतः यह उपन्यास पैनोरमिक और सरितोपम दोनों की ही सीमाओं को छूते हैं।

आवधिक उपन्यास की सीमा

भगवती बाबू के आवधिक उपन्यासों पर चर्चा करते समय यह ध्यान रखने योग्य बात है कि ये उपन्यास ऐतिहासिक नहीं हैं। कथानक और पात्रों का सत्य होना ऐतिहासिक उपन्यास में नितात आवश्यक है। आवधिक उपन्यास में सामाजिक परिवेश, परिस्थितियाँ आदि सत्य होती हैं किन्तु उनमें कथानक और पात्र का सत्य होना आवश्यक नहीं है। ऐतिहासिक परिवेश के चित्रण का उद्देश्य अपने-आपमें छिपाकर भी आवधिक उपन्यास ऐतिहासिक उपन्यास की सीमा का स्पर्शमात्र करता है। आधुनिक उपन्यास में अवधि-विशेष के जन-जीवन का व्यापक चित्रण हुआ करता है। यदि कथानक ग्रामीण अंचल का है तो उसमें स्वाभाविक रूप से अंचल-विशेष का जीवन गहराई से चित्रित होगा। इस स्थिति में वह आंचलिक उपन्यास की सीमा को भी छूता है। किन्तु आंचलिक उपन्यास का उद्देश्य अंचल-विशेष के जीवन के हर पक्ष को समग्रता से चित्रित करना होता है—अवधि-विशेष के परिवर्तनों का चित्रण करना नहीं। इस तरह पैनोरमिक, सरितोपम, ऐतिहासिक और आंचलिक उपन्यास की एकाधिक विशेषताओं को अपने में समाहित करने के बाद भी आवधिक उपन्यास इनसे भिन्न होता है।

आवधिक उपन्यास का स्वरूप

आवधिक उपन्यास अपनी यथार्थवादी पृष्ठभूमि के कारण ऐतिहासिक उपन्यास के सर्वाधिक निकट बैठता है। किन्तु ऐतिहासिक उपन्यास की तरह आवधिक उपन्यास के कथानक एवं पात्रों में ऐतिहासिकता नहीं होती यह चर्चा हम कर चुके हैं। इसके अतिरिक्त एक अंतर यह भी है कि आवधिक उपन्यास एक विशिष्ट कालखण्ड तक ही सीमित रहता है। उस कालखण्ड के पहले और बाद के समय से उसका कोई भी संबंध नहीं होता। उस विशिष्ट कालखण्ड की गहन व्याख्या करके कथानक चुक जाता है। ऐतिहासिक उपन्यास का कथानक जिस विशिष्ट कालखण्ड को चित्रित करता है उसके पूर्व के वर्षों की स्थितियों पर भी काफी प्रकाश डालता है, इसके बिना उसके कथानक और पात्रों को पूर्णता प्राप्त नहीं होती।

एक उदाहरण से यह बात स्पष्ट हो सकती है। वृन्दावनलाल वर्मा का 'मृगनयनी' उपन्यास ऐतिहासिक उपन्यास है। इस उपन्यास में अपने मुख्य कथानक पर आने से पहले लेखक उस कथानक की पूर्व-भूमिका के रूप में पिछले इतिहास का भी चित्रण करता है। प्रत्येक ऐतिहासिक उपन्यास के साथ संभवतः यह आवश्यक है। उसके कथानक के किसी निश्चित दिन या तारीख से प्रारम्भ होने की संभावना कम होती है। यदि कथानक किसी विशिष्ट तिथि से प्रारम्भ

भी हो तो भी उल्लेख्य काल के पहले तक लेखक को जाना ही होगा क्योंकि इतिहास की प्रत्येक घटना काल-प्रवाह की एक कड़ी हुआ करती है। आवधिक उपन्यास विशिष्ट कालखण्ड पर आधारित होता है पर उमका कथानक अपने-आपमें पूर्ण होता है अतः उस विशिष्ट कालखण्ड के पीछे झाकने या आगे का पूर्व संकेत देने की लेखक को आवश्यकता नहीं होती। अपने उपन्यास 'टे-मेढ़े रास्ते' का प्रारम्भ भगवती बाबू इस तरह करते हैं :

“दिन और तारीख याद नहीं है, और उन्हें याद रखने की कोई आवश्यकता भी नहीं, बात सन् १९३० के मई के तीसरे सप्ताह की है।”

‘भूले-बिसरे चित्र’ का प्रारम्भ १८८५ से होता है और समाप्ति १९३० पर होती है। ‘सीधी-सच्ची बातें’ और ‘प्रश्न और मरीचिका’ के कथानकों का प्रारम्भ और अंत भी उन्हें कुछ निश्चित वर्षों की सीमा में बांधते हैं। इस तरह किसी अवधि-विशेष के बीच होने वाली सामाजिक हलचलों और परिवर्तनों को किसी काल्पनिक कथानक से प्रस्तुत करने वाले उपन्यास को आवधिक उपन्यास की संज्ञा दी जा सकती है।

भारतीय स्वधीनता-आंदोलन और राजनैतिक परिवर्तनों की झलक यशपाल के उपन्यासों में भी मिलती है। उनके ‘दादा कामरेड’, ‘देशद्रोही’, ‘पार्टी कामरेड’ जैसे उपन्यास क्रांतिकारियों के व्यक्तित्व एवं जीवन से संबंधित हैं किन्तु इन उपन्यासों में भारत के विशाल राष्ट्रीय आंदोलन का इतिहास नहीं ढूँढा जा सकता। यशपाल अपनी विशिष्ट ‘आइडियोलॉजी’ अपनी कृतियों के माध्यम से प्रस्तुत करते हैं। परिवेश का चित्रण उनमें गौण है। उनका ‘दिव्या’ उपन्यास भी विशिष्ट जीवन-दर्शन को व्यक्त करता है—उसमें परिवेश केवल महायक है। स्वयं भगवती बाबू के ‘चित्रलेखा’ उपन्यास में भी यही बात है। उसमें ऐतिहासिक वातावरण को जीवन-दर्शन की अभिव्यक्ति के लिए सुन्दर, कोमल एवं भव्य पृष्ठभूमि के रूप में प्रयुक्त किया गया है। उनके आवधिक उपन्यास मूलतः भारत के आधुनिक काल के राजनैतिक परिवर्तनों को चित्रित करने के लिए लिखे गए हैं। हाँ, उनका विशिष्ट जीवन-दर्शन भी साथ ही चलता है और इतिहास का मूल्यांकन-भर वे उसके अनुसार करते हैं। हिन्दी के अन्य चर्चित बृहत् सामाजिक उपन्यास, अपनी समस्त सामाजिक प्रतिबद्धता के उपरांत, इस आशय से नहीं लिखे गए हैं कि वे किसी विशिष्ट कालखण्ड को सामने रखेंगे जबकि भगवती बाबू के बृहत् उपन्यासों का उद्देश्य स्पष्टतः यही रहा है।

‘बूंद और समुद्र’ अथवा ‘राग दरबारी’ जैसे उपन्यास स्वातंत्र्योत्तर भारतीय समाज पर रचे गए हैं। ‘बूंद और समुद्र’ में एक समाज-संश्लिष्ट स्पष्ट कथानक

है जबकि 'राग दरबारी' में कथानक विशेष महत्त्व नहीं रखता बल्कि कथानक के समानांतर घटित होने वाली स्थितियाँ अधिक महत्त्वपूर्ण हैं। इन दोनों ही उपन्यासों में परिवेश महत्त्वपूर्ण है पर दोनों ही स्वातंत्र्योत्तर समाज के चरित्र-संकट को समग्रता से चित्रित करते हैं। यह चरित्र-संकट किसी निश्चित अवधि के बीच का नहीं है। भगवतीचरण वर्मा का 'प्रश्न और मरीचिका' भी स्वातंत्र्योत्तर भारतीय समाज के चरित्र-संकट को सामने रखता है किन्तु भगवती बाबू एक निश्चित अवधि के बीच होते हुए मूल्य-विघटन को चित्रित करते हैं। १५ अगस्त, १९४७ से लेकर अक्टूबर, १९६२ तक के भारतीय समाज के संकट को वे चित्रित करते हैं। एक कल्पित कथानक को कल्पित पात्रों के साथ इतिहास की सच्ची घटनाओं में वे गूँथ देते हैं। इस अवधि के बीच घटित होने वाली राज-नैतिक घटनाओं, नेताओं के निर्णयों, भाषणों, समाचारों का प्रयोग वे उपन्यास में ठीक उसी तरह करते हैं जिस तरह बंगला लेखक विमल मित्र 'साहब, बीबी, गुलाम' और 'खरीदी कौड़ियों के मोल' उपन्यासों में करते हैं। मूल्यों के विघटन के संकट को भगवती बाबू अवधि-विशेष की सीमा में रखकर उसे इतिहास के साथ गहनता से जोड़ते हैं और उसके कारण ढूँढ़ने का प्रयास करते हैं।

शाश्वत मूल्यों का चित्रण

भगवती बाबू के आवधिक उपन्यासों में वातावरण की प्रमुखता है। उनमें पात्र या कहानी सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण अवयव नहीं है। विशेषकर 'सीधी-सच्ची बातें' और 'प्रश्न और मरीचिका' में सामाजिक और राजनैतिक परिस्थितियाँ ही प्रमुख हैं। इनमें नायक तक का विशेष महत्त्व नहीं है। किन्तु इसका अर्थ यह नहीं है कि भगवती बाबू अवधि-विशेष की ऐतिहासिक घटनाओं में इतने खो गए हैं कि मानव के चिरंतन मूल्यों की ओर से उन्होंने आँखें मूंद ली हों। यदि ऐसा होता तो ये उपन्यास निर्जीव होते। जिस तरह काल के परिवर्तनों को ही विस्तार देने के उपरांत टालस्टाय के 'युद्ध और शांति' में नताशा और सोफिया की, शोलो-खोव के 'धीरे-बहुते दोन' में नवाल्या, अक्सीनिया की, बंगला लेखक शंकर के 'चौरंगी' में कनी की और सदरलैंड की कहानियाँ मानव के शाश्वत मूल्यों को चित्रित करते हुए इन कृतियों को अतीव कोमलता और गहन अर्थ प्रदान करती हैं उसी तरह भगवती बाबू के 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' में झगड़ू मिश्र और मनमोहन की, 'भूले-बिसरे चित्र' में जैदेई और नवल की, 'प्रश्न और मरीचिका' में मुहम्मद शफी की कथाएं इन उपन्यासों को गहरा अर्थ देती हैं।

अध्याय ११

भाषा-शैली

किसी भी साहित्यिक कृति की सफलता में कृति की भाषा-शैली का भी हाथ होता है। कथ्य और शिल्प का मिलकर एक हो जाना कृतिकार के लिए उपलब्धि होती है। कार्लाइल ने एक स्थान पर कहा है कि शैली लेखक का कोट नहीं बल्कि त्वचा है। तात्पर्य यह कि भाषा-शैली ओढ़ी हुई नहीं लगनी चाहिए—वह कृति का ही अंग बन जाए यह उनकी सफलता है। “उपन्यास में शैली बाहर का जामा न बनकर स्वस्थ शरीर की ऊपरी सतह के समान होती है जिसमें सब अंग अपने सुडौलपन के साथ प्रकट होते हैं।”^१ किसी भी लेखक का इस ओर असावधान होना उतना ही खतरनाक है जितना कि इस ओर अत्यधिक सजग होना। भाषा-शैली की शिथिलता कृतिकार के कथ्य के अर्थ तक को बिगाड़ सकती है—इसमें संदेह नहीं है।^२

भगवतीचरण वर्मा के उपन्यासों की भाषा-शैली पर विचार करते समय भगवती बाबू के निम्नलिखित कथन को दृष्टि में रखना आवश्यक है, “... फिर भी शब्द को भावना के वहन करने का माध्यम मानने में मुझे सकोच होता है। मेरा ऐसा अनुभव है कि शब्द केवल भावना को स्पष्ट कर सकता है, वहन नहीं करता। मेरे हर्ष-विषाद को शब्द दूसरों को भासित भले ही कर दें, पर मेरे हर्ष अथवा विषाद को दूसरों में पहुंचाकर उनमें दूसरों को तन्मय कर दें, यह सामर्थ्य मैं शब्द में नहीं देख पाता हूं। और इसीलिए मैं शब्द को भावना को वहन करने

१. श्री नारायण अग्निहोत्री, उपन्यास-तत्त्व एवं रूप-विधान, पृ० १६४

२. The language should be so pellucid that the meaning should be rendered but the very sense; no more and no less which the writer has intended to put in to his words.

Novelists on the Novel, Allott Miriam, P. 315

वाला माध्यम नहीं मान पाता।”^१ भगवती बाबू के इस कथन से सहमत या असहमत हुआ जा सकता है पर ध्यान देने योग्य बात यही है कि भगवती बाबू भाषा के प्रति बहुत अधिक सजग नहीं हैं। क्योंकि वे शब्द को भावनाओं को प्रतिबिंबित करने में पूर्ण सक्षम नहीं मानते अतः भाषा की अत्यधिक सजावट पर वे ध्यान नहीं देते। उनकी यह प्रवृत्ति कहीं-कहीं उनकी विशेषता और शक्ति बनकर आती है और कहीं-कहीं कमजोरी बनकर।

सजगता

‘कान्शस आर्टिस्ट’ की तरह भाषा शैली को संवारने की प्रवृत्ति उन्होंने केवल ‘चित्रलेखा’ उपन्यास में दिखलाई है। शेष सभी उपन्यास उन्होंने बोल-चाल की भाषा में ही लिखे हैं। ‘चित्रलेखा’ उपन्यास का सृजन जब हुआ तब उनका कवि उनसे अलग नहीं हुआ था। ‘चित्रलेखा’ की भाषा स्वयं में कोमल कविता है। उसके इतने अधिक प्रसिद्ध होने का एक बड़ा भारी कारण उनकी कवित्वपूर्ण शैली है। “वस्तुतः संवादों और भाषा-शैली में नाटककार और कवि भगवतीचरण वर्मा ने मिलकर उपन्यासकार की सफल सहायता की है। ‘चित्रलेखा’ की रंजकता का श्रेय वर्माजी की भाषा-शैली को भी है।”^२ यह रंजकता भाषा की कोमलता और नाटकीयता के कारण उत्पन्न हुई है। यहां दो अंश उद्धृत हैं:

“दिन के बाद रात, और रात के बाद दिन।

सुख के बाद दुख, और दुख के बाद सुख।”

एवं

“बात बनी और बिगड़ गई, मृत्युंजय ने इसका अनुभव किया।

बात बिगड़ी और बन गई, बीजगुप्त ने इसका अनुभव किया।”

इन अंशों में भाषा को तराशने और शब्दों के अर्थ का पूर्ण दोहन कर लेने की प्रवृत्ति झलकती है। इसमें लेखक सफल भी हुआ है। ऐश्वर्यशाली पृष्ठभूमि की कथा को जिस कोमल भाषा की आवश्यकता है वह भगवती बाबू ने उसे प्रदान की है।

सहजता

‘चित्रलेखा’ की भाषा में जैसी सजगता दृष्टिगोचर होती है वैसी उनके अन्य उपन्यासों में नहीं है। यहां यह बतलाना आवश्यक है कि सजगता के उपरान्त भी ‘चित्रलेखा’ की भाषा में प्रवाह है और सहजता भी है। उनके शेष उपन्यास

१. भगवतीचरण वर्मा, साहित्य की मान्यताएं, पृष्ठ १३

२. डॉ० सत्यपाल चूध, प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों की शिल्पविधि, पृष्ठ ४३२

व्यावहारिक चलतू भाषा मे है। भगवती बाबू की विशिष्टता यह है कि साधारण भाषा मे भी जीवन और जगत् के चित्र खींचने की उनमे अद्भुत क्षमता है। उत्तर प्रदेश के कचहरी के मुंशियों, पंडितों, ताल्लुकेदारों और राजाओं के स्वभाव को वे अपनी सशक्त भाषा से साकार कर देते हैं। 'भूले-बिसरे चित्र' का यह अंश इसका प्रमाण है :

“मुंशी शिवलाल ने दोहरा खाया और उसके बाद मुक्किल रूपी शिकार की तलाश मे टहलने लगे। इसी समय कलकटर का चपरासी चंदन सिंह दौड़ता हुआ आया और उसने मुंशी शिवलाल से कहा, 'मुंशी जी, हम तुम्हें न जाने कब से ढूँढ रहे हन। साहेब तुम्हे अबही याद कीन्हस हैं।'

“साहेब का नाम सुनते ही मुंशी शिवलाल का चेहरा पीला पड़ गया। ठाकुर भूप सिंह के इस्तगासे में मुंशी शिवलाल ने जो करामात दिखलाई थी, साहेब कहीं उससे नाराज तो नहीं हो गए। चंदन सिंह ने मुंशी शिवलाल की घबराहट ताड़ ली, उसने मुंशी शिवलाल को धीरज बंधाते हुए कहा, 'डरै की कोनो बात नाही है मुंशीजी; साहेब पेशकार साहेब से हंस-हंसके बतियाय रहे है, तुमपर नाराज नाही है।'

“मुंशी शिवलाल ने एँठकर कहा, 'और अगर नाराज हुई जाय तो हमार का बिगाड़ सकत है। ईमानदारी के साथ रोटी खाते हैं और राम नाम का भजन करते हैं।'

“कलकटर अपने चैम्बर मे बैठा हुआ पेशकार से उस दिन के अर्जी-दावों को सुन रहा था और उनपर अपना हुक्म लिखाता जाता था। उसने मुंशी शिवलाल को देखते ही कहा, 'वेल मुंशी, तुम बड़ा चलता-पुरजा आदमी है।'

“'हुजूर का इकबाल है। कौन-सी खता हो गई इस नाचीज से?' मुंशी शिवलाल बोले।”

यह अंश समय, स्थल और पात्र के स्वभाव को सहजता से प्रस्तुत करता है और प्रेमचंद की क्षमता और शक्ति की याद दिलाता है। भाषा की सादगी और स्वाभाविक स्वरूप को ही उसकी शक्ति बना देने की कला में भगवती बाबू प्रवीण हैं। 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते,' 'भूले-बिसरे चित्र,' 'आखिरी दाव,' 'अपने खिलौने,' 'सबहिं नचावत राम गुसाईं'—उपन्यास इसके प्रमाण हैं। 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' का यह चित्र अपने-आपमें पूर्ण है और किसी सजावट की अपेक्षा नहीं रखता :

“तमाखू फांकते हुए पंडित परमानंद सुकुल ने आवाज लगाई, 'का हो बाज-पेयी जी, कितना विलम्ब है?'

“पंडित बैजनाथ बाजपेयी ने अपना हाथ रोका। सामने सिल परभांग के

गोले को, जिसे वे एक घंटे से पीस रहे थे, देखकर उनके मुख पर संतोष की मुसकुराहट आई। उन्होंने उत्तर दिया, 'बस सुकुल जी, तैयार है।'।

“परमानंद सुकुल ने अपने सामने बैठे हुए नीलकंठ अवस्थी से कहा, 'सो महाराज, कबौ बिलीहितियों का प्रायश्चित्त भा है कि आज होई ?'।

“वात यद्यपि नीलकंठ अवस्थी से कही गई थी पर उत्तर मन्नू द्वे ने दिया, 'न कबौ भा है और न आज होई। हम लोगन कनौजिया और ऊभा खटकुल। ई भ्रष्टाचार हमरी यहां नाहीं चल सकत है, यू विश्वास राखो।’”

हास्य-व्यंग्य

साहित्य को स्वस्थ मनोरंजन का साधन मानने के कारण भगवती बाबू हास्य और व्यंग्य को अपनी कृतियों में स्थान देते रहे हैं। सामाजिक तथा मानवीय-चरित्र की विसंगतियां उन्हें जहां भी दिखलाई दी हैं वहां उनका हास्य-व्यंग्यकार मुखर हो उठा है। “वर्माजी तीव्र व्यंग्यकार हैं, उनके उपन्यासों में समाज और राष्ट्र की चलती हुई समस्याओं का सुन्दर प्रस्तुतीकरण है और उसमें जहां कहीं खामी है उसपर करारी चोट भी है।”^१ उनके उपन्यासों में गंभीर से गंभीर स्थलों पर व्यंग्य का पैनापन झलक जाता है। कथानक के गंभीर प्रकरण को स्वयं भी गंभीरतापूर्वक चित्रित करते हुए ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ में अकस्मात् उभर आने वाले व्यंग्य को देखते ही बनता है। जिन रामनाथ तिवारी को उनकी सहानुभूति प्राप्त हुई है उनके उन्नाव में रहने के कारणों पर प्रकाश डालते हुए भगवती बाबू लिखते हैं :

“दूसरा कारण था तिवारी जी का दयालु होना। किसानों की हालत वैसे कहीं भी अच्छी नहीं है, पर अवध के किसानों की हालत तो बहुत अधिक कष्टाजनक है। ये किसान अपनी फरियादें लेकर राजा साहेब, अर्थात् तिवारीजी के पास आते थे, और उनकी शिकायतों को दूर करना तिवारीजी अपना कर्तव्य समझते थे। पर शिकायतों को दूर करने का अर्थ प्रायः हुआ करते थे राज्य को, अर्थात् तिवारीजी को आर्थिक हानि। इस आर्थिक हानि से बचने के लिए किसानों को जिलेदार, सर्वाकार और मैनेजर से निपटने के लिए उनके भाग्य पर छोड़कर तिवारीजी उन्नाव में आ बसे।”^२

भगवती बाबू ही प्रेमचंद युग के एकमात्र हास्य-व्यंग्यकार के रूप में दिखलाई पड़ते हैं। इस संदर्भ में डॉ० लक्ष्मीसागर वाष्णीय का विश्लेषण अत्यंत सही है, “प्रेमचन्द तो अपने व्यक्तिगत जीवन की कटुता को अपने समाज-दर्शन से पृथक्

१. टेढ़े-मेढ़े रास्ते, पृ० १३०

२. डॉ० मन्मथलाल शर्मा, हिन्दी उपन्यास : सिद्धांत और समीक्षा, पृ० ३१२

३. टेढ़े-मेढ़े रास्ते, पृ० ४

रखने में समर्थ हो सके थे। भगवती बाबू ऐसा नहीं कर सके। उन्होंने अपने सपने मिटाए, अपनी आंखों से मस्ती का पागलपन मिटाया और अनास्था से भरा व्यंग्य उनकी आंखों में झलकने लगा। कभी-कभी तो ऐसा लगता है कि उनकी दृष्टि में व्यंग्य ही जीवन का एकमात्र सत्य है।^{११}

‘अपने खिलौने’ उपन्यास में भगवती बाबू ने अपने हास्य-व्यंग्यकार स्वरूप को पूर्ण तृप्ति प्रदान की है। यह पूरा उपन्यास ही हास्य-व्यंग्य से भरा हुआ है। इसके कथानक, परिस्थिति, पात्र, भाषा सभी हास्य-व्यंग्य से ओतप्रोत हैं। ‘सबहि नचावत राम गुसाई’ में भी भगवती बाबू इसी रूप में उभरे हैं। व्यंग्य लेखन में उन्होंने शब्दनिष्ठ और प्रसंगनिष्ठ दोनों ही प्रकार की शैलियों को अपनाया है। शब्दनिष्ठ व्यंग्य का एक उदाहरण पठनीय है :

“उस दिन मेवालाल को स्वयं कचहरी जाना पड़ा। जाली दस्तावेज बनाने में मुनीमजी से गड़बड़ी हो गई थी और मेवालाल पर जालसाजी का मुकद्मा चला दिया था पुलिस ने, क्योंकि कोतवाल साहब शहर में नये-नये आए थे। मेवालाल को उनकी सेवा करने का अवसर नहीं मिला था। भगवान की कृपा से एक हजार की रिश्त देने से मेवालाल बरी हो गए, लेकिन उनके मुनीम को तीन साल की सजा हो गई। दोपहर को दो बजे मुकद्मे से बरी होकर मेवालाल जब कचहरी से लौट रहे थे, तो उनके मन में ख्याल आया कि इधर दो-तीन महीनों से अपने पिता को ठाकुरद्वारे में बैठाकर खुद सुबह-शाम आरती करना छोड़ दिया था। उसीके कारण यह विपत्ति उनपर आई और नतीजा यह हुआ कि घर में प्रवेश करने के पहले उन्होंने ठाकुरद्वारा में प्रवेश किया, भगवान से क्षमा मांगने के लिए।”^{१२}

‘अपने खिलौने’ और ‘सबहि नचावत राम गुसाई’ में प्रसंगनिष्ठ हास्य-व्यंग्य की भरमार है। मीना पार्टी में अपने सौंदर्य का जादू चलाने जाती है और अशोक ईर्ष्याविश उसके सेंट में कॉडलीवर आयल डाल देता है। इस प्रसंग के भीतर छुपे हास्य को लेखक इस तरह उभारता है।

‘जखमी ने मीना के पास जाकर सलाम किया और फिर बड़े भोलेपन से मुस्कुराया, हुजूर अर्ज किया है—

दुनिया में जो जन्नत से एक हूर उतर आई

नादान परिदों को वह देख के घबराई।

“मीना की आंखें युवराज वीरेश्वर प्रताप को ढूढ़ रही थीं और मीना ने देखा कि वह कैरा कोमल के साथ नाच रहा है। मीना की भौंहों में बल पड़ गए यह

१. डॉ० लक्ष्मीमागर बाण्येय, हिन्दी उपलब्धियां, पृ० ६६

२. सबहि नचावत राम गुसाई, पृ० २४

देखकर जखमी ने फिर कहा, 'अहाहा । क्या तेवर, क्या अदा, क्या हुस्न और क्या मस्ती ।'

"अशोक ने जखमी की बात काटते हुए कहा—'जरा तमीज से बात करो, हैसियत से रहना सीखो ।' "

"और जखमी ने अपनी बात पूरी की—'और वल्लाह । क्या सड़न, क्या बदबू ।' "

भगवती बाबू का हास्य-व्यंग्य तब तक प्रभावशाली रहता है जब तक वे अपनी रौ में स्वयं नहीं बहते । जब वे कथानक को छोड़कर हास्य-व्यंग्य के प्रवाह में अपने को छोड़ देते हैं तब अगंभीर प्रकरणों में उलझकर लतीफेबाजी करते हैं । ऐसे समय हास्य-व्यंग्य के मूड में वे अन्य बातें भूल जाते हैं । हास्य वे तब भी उत्पन्न करते हैं पर वह उपन्यास के सदर्थ में सार्थक नहीं हो पाता । 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' में ब्रह्मादत्त की बीमारी के बहाने वाले प्रकरण में अथवा 'सबहि नचावत राम गुसाई' में झंझावात के प्रकरण में वे कथा के प्रवाह को भूल जाते हैं ।

संवाद-योजना

भगवती बाबू के उपन्यासों में उनके संवादों का विशेष महत्त्व है । विशेष महत्त्व इसलिए क्योंकि उनके उपन्यासों में प्रस्तुत विचार अधिकतर संवादों के माध्यम से ही सामने आए हैं । आम तौर पर पात्रों की व्यक्तिगत विशेषताओं का परिचय लेखक स्वयं देता है और पात्रों की विचारधारा और उनके माध्यम से अपनी विचारधारा को लेखक संवादों के माध्यम से प्रस्तुत करता है । वास्तव में सफल उपन्यासकार, जिसमें पकड़ है, कथोपकथन के माध्यम से अधिकांश विवरण देता है । भगवती बाबू के 'चित्रलेखा' उपन्यास के संवादों के विषय में डॉ० सत्यपाल लिखते हैं, "चित्रलेखा में सर्वाधिक विचार-राशि संवादों के रूप में आई है, अतएव ये अनेक स्थलों पर लम्बे हो गए हैं । फिर भी अपनी उपयोगिता के कारण ये अत्यल्प खटकते हैं । ये रस्मी नहीं, पात्रों के स्वभाव से बंधे हैं ।" पात्रों के स्वभाव से संवादों का बंधा होना अत्यंत आवश्यक है । इसमें सदेह नहीं कि 'चित्रलेखा' में इस बात को भगवती बाबू ने अच्छी तरह निभाया है ।

छोटे और नाटकीयता से भरे संवाद लिखने में भगवती बाबू कुशल हैं । 'सबहि नचावत राम गुसाई' में सिल्वेनिया के राजा पृथ्वीपाल सिंह का गर्भ रह जाने पर, राजा और पुरोहित के संवाद लेखकीय मंतव्य को अत्यंत तीव्रता से व्यक्त करते हैं । स्थिति के अंदर छिपे हुए व्यंग्य को बड़ी खूबी से भगवती बाबू ने व्यक्त किया है—

"पंडित कमलनयन त्रिपाठी धर्मनिष्ठ, कर्मकांडी ब्राह्मण थे । उन्होंने कहा, 'महाराज ! दुई-चार हजार रुपया दे के उहिका विदा कर दीन जाय । मगर

सरकार का हुकुम होय तो अईका फैजाबाद या लखनऊ के कोनो कोठा मा बैठाइन का इन्तजाम कराय देई ।’

“पृथ्वीपालसिंह की भीहैं एकाएक तन गई, ‘सुनो तिरपाठी—तुम हावो हमार पुरोहित । और कोई ससुरा कहिस होई ई तरा की बात हमसे तो हम अकर मूढ़ काट लेईत । हमें सिलवनिया से मुहब्बत हुई गई है ।’

“कमलनयन बोले, ‘सो बुरा भा सरकार । भला ई किरिस्तानी से प्यार मुहब्बत करे की कौन आवस्यकता रहे ?’

“राजा पृथ्वीपाल सिंह ने तड़ाक से एक मिसरा पढा, ‘नींद न देखे टूटी खाट इस्क न देखे जात-कुजात ।’

“कमलनयन ने टीप लगाई, ‘का कह्यो महाराज, धन्य हो ! मुला समस्या तो उत्पन्न हुई गई है कि का कीन जाय । तौन महाराजौ कुछ सोचिन होई ।’”

भगवती बाबू के उपन्यासों में लम्बे-लम्बे संवाद भी हैं । जब वे संवाद लेखकीय विचारधारा की उद्घोषणा-मात्र का कार्य करते हैं तो बहुधा अरोचक और व्यर्थ मालूम पड़ते हैं । लम्बे संवाद ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते,’ ‘सामर्थ्य और सीमा,’ ‘सीधी-सच्ची बातें’ में हैं । ‘सामर्थ्य और सीमा’ के संवाद दार्शनिकता का वहन करने के साथ-साथ अपने पात्रों के स्वभाव के इतने अनुकूल हैं कि अरोचक होने से बच गए हैं । किन्तु यह बचना ‘नैरो स्केप’ के रूप में ही हुआ है । ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ में कितने ही स्थलों पर संवाद अस्वाभाविक हो गए हैं और संवाद न रहकर भाषण बन गये हैं । रामनाथ तिवारी तो कितनी ही बार बोलना प्रारम्भ करते हैं तो उनमें लेखक स्पष्टतः अवतरित हो जाता है । परिणाम होता है रामनाथ तिवारी का बोलना और अन्यो का सुनना । केवल रामनाथ तिवारी ही नहीं बल्कि उमानाथ, मार्कण्डेय, दयानाथ, ब्रह्मदत्त भी अक्सर आधे-आधे पृष्ठ तक के संवाद बोलकर सांस लेते हैं । ‘सीधी-सच्ची बातें’ के संवाद तो इस हद तक उबाऊ हैं कि वे अम्बर-बार की कटिंग मालूम पड़ते हैं । ये संवाद न कथा को आगे बढ़ाते हैं और न पात्रों के चरित्र को उभारते हैं, वे केवल सूचनाएं देते हैं या विचारों का विश्लेषण करते हैं ।

प्रश्नोत्तर पर शैली का मोह

शैलीगत दोष

बर्माजी ने अपने उपन्यासों में अधिकतर वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक शैली का प्रयोग किया है । कभी-कभी उनकी विषय-विश्लेषण की प्रवृत्ति उनके

प्रवाह में बाधक सिद्ध होती है। कभी-कभी वे व्यर्थ दार्शनिक विचारों की ऊहापोह उत्पन्न करने की कोशिश करते हैं। उन्हें एक विशेष शैली से प्रेम है—किसी विषय पर प्रश्न उठाना और फिर उत्तर देना। 'पतन' से लेकर 'प्रश्न और मरीचिका' तक इस शैली का उन्होंने धड़ल्ले से प्रयोग किया है। 'पतन' उपन्यास में तो उनकी यह प्रवृत्ति चरम सीमा पर है। कुछ उदाहरण रोचक भी हैं :

“जानते हो प्रेम क्या है ? प्रेम अमृत है, प्रेम सांसारिक नहीं है। यह देवी होता है। क्यों ? तुम यह प्रश्न करोगे। इसके कारण है। जानते हो, संसार क्या है ? संसार मद है, नशा है। संसार, यह मानना पड़ेगा, वास्तविकता से परे है। लोग कहते हैं, और बड़े-बड़े ऋषियों का मत है कि संसार असार है। फिर संसार क्या है ?”^१

अपनी इस प्रिय शैली के लिए ही वे बहुधा वाक्य तोड़ देते हैं। रणवीर सुभद्रा से प्रेम करता है—यह कहने के लिए वे लिखेंगे :

“रणवीर प्रेम करता था—किससे ? सुभद्रा से।”^२

और भी—“हां, रणवीर प्रेम करता था, पर वह घृणा भी करता था। किससे ? प्रताप सिंह से।”^३

‘पतन’ उपन्यास में पृष्ठ ५५, ५६, ६५, ११२, १२१, १३२, २३६—आदि कितने ही पृष्ठ पर ऐसे उदाहरण मिल सकते हैं। ‘पतन’ उनका प्रारम्भिक उपन्यास था पर ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ जैसे प्रौढ़ उपन्यास में तथा ‘सीधी-सच्ची बातें’ जैसे परवर्ती उपन्यास में भी इस भ्रष्ट शैली के दर्शन होते हैं। दोनों के एक-एक उदाहरण यहां दिए जा रहे हैं—‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ का एक अंश—“आखिर ये सबके सब चाहते क्या हैं ! स्वराज्य ? यह स्वराज्य है क्या चीज ? जनता के प्रतिनिधियों के द्वारा शासन। और जनता ? यह अपढ़, मूर्ख और कंगाल जनता ? किसीके भी बरगलाने में यह जनता आ सकती है।”^४

‘सीधी-सच्ची बातें’ का अंश—“मनुष्य को मारने की क्या आवश्यकता ? वह तो नश्वर है, वह खुद मर जाएगा। और सृष्टि की जीवन-अवधि के हिमाब से मनुष्य की आयु ही कितनी है ? नहीं, मनुष्य को मारने से काम नहीं चलेगा, मनुष्य परम्पराओं को लेकर जन्म लेता है, परम्पराएं छोड़कर मरता है।”^५

१. पतन, पृष्ठ १४

२. वही, पृष्ठ ५५

३. वही पृष्ठ ५६

४. टेढ़े-मेढ़े रास्ते, पृष्ठ ५२

५. सीधी-सच्ची बातें, पृष्ठ ३६९

चित्रण में पुनरुक्ति

भगवती बाबू को अपने पात्रों का विस्तृत परिचय देने की आदत है। कितने ही महत्त्वहीन पात्रों का, जिनपर अन्य उपन्यासकार सभ्रवतः ध्यान नहीं देते—और न ही ध्यान देने की आवश्यकता है, भगवती बाबू न केवल परिचय देते हैं बल्कि उनका वर्णन भी करते हैं। यह कार्य न तो आवश्यक है और न ही आसान। लेखक आखिर कितने चेहरों को याद रख सकता है? पात्रों के परिचय को विस्तार देने की प्रवृत्ति का परिणाम यह हुआ है कि भगवती बाबू बार-बार पात्रों के बारे में एक ही जैसे वाक्य लिखने को बाध्य हुए हैं। घिसे हुए रिकार्ड की तरह वह वाक्य, शब्दों के हेर-फेर के साथ, 'पतन' से 'प्रश्न और मरीचिका' तक प्राप्त होता है। भगवती बाबू जैसे समर्थ लेखक का यह शब्द-कार्पण्य कोई भी पाठक पकड़ सकता है। 'पतन' में प्रकाशचंद्र के लिए वे लिखते हैं—“प्रकाशचंद्र यदि बदसूरत न था तो खूबसूरत भी न था।”^१

'टेंढे-मेढे रास्ते' में बीणा का वर्णन इस तरह है—“वह युवती सुन्दरी न थी, प्रभानाथ ने इस विषय में अपना निर्णय मन ही मन दे दिया था, पर वह कुरूप है—यह वह किसी हालत में स्वीकार न कर सकता था।”^२ शब्दों के थोड़े-से अंतर के साथ यही वाक्य 'रेखा' के तीन पात्रों के लिए प्रयुक्त किया गया है।

ज्ञानवती के लिए—उसके सामने जो स्त्री बैठी थी वह सुन्दर नहीं थी, लेकिन असुन्दर भी नहीं कही जा सकती थी।^३

शशिकान्त के लिये :—देखने में वह अगर सुन्दर नहीं कहा जा सकता था तो असुन्दर भी नहीं कहा जा सकता था।^४

योगेन्द्रनाथ के लिए—लम्बा चेहरा, जो कुरूप नहीं कहा जा सकता था, लेकिन सुन्दर भी नहीं कहा जा सकता था।^५

भगवती बाबू के उपन्यासों में न जाने कितने मुख्य और गौण पात्र आए हैं और उन्होंने मुक्त भाव से यह वाक्य पचास प्रतिशत से कहीं अधिक पात्रों के लिए प्रयुक्त किया है। इसमें संदेह नहीं कि जीवन में मिलने वाले अधिकांश व्यक्ति सामान्य नाक-नक्शे के होते हैं किन्तु समर्थ लेखक उनका वर्णन एक ही सांचे में करे—यह आवश्यक नहीं है।

१. पतन, पृ० ७२

२. टेंढे-मेढे रास्ते, पृष्ठ ६८

३. रेखा, पृष्ठ १३६

४. वही, पृष्ठ १८८

५. वही, पृष्ठ २६४

स्थूलता

भगवती बाबू की शैली में कई स्थलो पर स्थूलता आ गई है। उसका एक स्वरूप यह है कि पात्रों के गुणों के विषय में वे बार-बार पाठक को आश्वस्त करते रहते हैं। उन्हें जैसे विश्वास नहीं हो पाता कि उनके पात्रों के विषय में पाठक सही राय बना पाएगा। 'सीधी-सच्ची बातें' में यह दोष अधिक है। जसवंत जगत प्रकाश से कुलसुम के विषय में कहता है—“यह कुलसुम बड़ी भली लड़की है, बड़ी शरीफ, बड़ी उदार। मैं जानता हूँ तुम इन पत्रों को पढ़ोगे नहीं, और अगर पढ़ भी लो तो कोई हर्ज नहीं।”^१—थोड़ा रुककर वह फिर कहता है, “जगत प्रकाश, यह कुलसुम बड़ी भली लड़की है। शरीफ, उदार और समझदार। तुम शायद उससे प्रेम करने लगे।”^२

सैलाब के विषय में कुलसुम कहती है, “बड़ा प्यारा आदमी है वह सैलाब, किस कदर भोला और मासूम। लेकिन अपनी धुन का पक्का।”^३ ‘वह फिर नहीं आई’ में ज्ञानचंद से जीवनराम के विषय में श्यामला कहती है, “देखा आपने इस जीवनराम को। कितना भोला है यह, और साथ ही बड़ा भला आदमी है।”^४

कहीं-कहीं भगवती बाबू पात्रों से संवाद कहलाकर उसका विश्लेषण करना शुरू कर देते हैं—“बड़ा कुरूप सत्य कह डाला था उसने।”—या इसी तरह कुछ और। जैसे उन्हें यह विश्वास न हो कि संवाद की तीक्ष्णता का असर पाठक पर पड़ेगा।

भाषा-शैली की स्थूलता इस रूप में भी सामने आती है कि कई स्थानों पर पात्रों के सुख-दुख, प्रसन्नता-वेदना का चित्रण करने के बदले वे स्वयं उसकी सूचना देते हैं। पात्र की दयनीयता का अनुभव कराने के बदले वे केवल उसका सतही चित्रण कर देते हैं—“अब रेखा को अनुभव हुआ कि एक टूटा हुआ आदमी उसके सामने लेटा हुआ है—कितना निरीह और कितना दयनीय।”^५

इस प्रवृत्ति के दो कारण हो सकते हैं। पाठक को अनुभवहीन समझना अथवा अपनी शब्द-शक्ति पर विश्वास न होना। पाठक इस बात को कभी पसंद नहीं करता कि उसकी समझदारी पर अविश्वास किया जाए। चार्ल्स लैब ने अपने

१. सीधी-सच्ची बातें, पृष्ठ १७४

२. वही, पृष्ठ १७५

३. वही, पृष्ठ २०३

४. वह फिर नहीं आई, पृष्ठ २२

५. रेखा, पृष्ठ ३४७

एक पत्र में वर्ड्सवर्थ को लिखा था कि इससे पाठक की भावना पर चोट लगती है।¹ जहाँ तक शब्द-शक्ति का प्रश्न है वर्माजी की यह शक्ति वर्णन-क्षमता एवं विश्लेषण में जितनी दिखलाई पड़ती है—अंतर्द्वंद्व तथा आंतरिक भावों के चित्रण में उतनी नहीं। वास्तव में ऐसी सशक्त भाषा जो हृदय के अंदर की वेदना, कटुता, कोमलता, सुख-दुख को चित्र की तरह स्पष्टता से सामने रख सके भगवती बाबू के पास नहीं है। अज्ञेय की समर्थ शब्द-शक्ति से यदि हम भगवती बाबू की तुलना करें तो बात अधिक स्पष्ट हो जाती है। अज्ञेय अपने पात्रों के हृदय में उफनती भावनाओं को व्यक्त करने के लिए अत्यंत सूक्ष्म, सुघड़ और कोमल भाषा का प्रयोग करते हैं। भगवती बाबू के उपन्यासों में इसका अभाव है।

भगवती बाबू में प्रासंगिक कथाओं को समेटने और उनसे निष्कर्ष निकालने की प्रवृत्ति है। उनके इस प्रयास ने कहीं-कहीं उनके उपन्यासों को व्यर्थ विस्तार से बोझिल बनाया है। जो उपन्यास विस्तृत कालखण्ड को चित्रित करते हैं उनमें न जाने कितने पात्र आते हैं। 'पैनोरमिक' उपन्यास के लेखक हर पात्र के क्रिया-कलापों को मुख्य कथा में बहुत अधिक नहीं गूथते हैं। न ही उनकी परिणति के विषय में अधिक सचेत होते हैं। पर भगवती बाबू के उपन्यासों में यह प्रवृत्ति दिखलाई पड़ती है। 'भूले-बिसरे चित्र' में पहलवानों के दंगल की कथा को समेटने के लिए भगवती बाबू को काफी प्रयास करना पड़ा है। इसी तरह 'प्रश्न और मरीचिका' में बिदेसरी की कथा तथा लता और अंजनी कुमार की कथा को अंतिम परिणति तक पहुंचाने की आकांक्षा ने उपन्यास के कलेवर को बढ़ाया है।

नियतिवादी दर्शन का शैली पर प्रभाव

लेखक का जीवन-दर्शन भी उसकी शैली को प्रभावित कर सकता है इसके प्रमाणस्वरूप हम भगवती बाबू के उपन्यासों को रख सकते हैं। कथानक में आकस्मिक मोड़ तथा संयोग तो इसके कारण उत्पन्न होते ही हैं—उपन्यास में घटने वाली घटनाओं के पूर्व संकेत भी पात्रों की मनःस्थिति से प्राप्त हो जाते हैं। 'आखिरी दांव' के अंतिम परिच्छेद के पूर्व के बीसवें परिच्छेद का प्रारम्भ अंतिम परिच्छेद में होने वाले विनाश का पूर्व संकेत है :

“उस दिन जब चमेली सोकर उठी, वह बहुत उदास थी। वैसे उसकी उदासी का कोई कारण न था, लेकिन उसने अपने प्राणों में एक तरह की आशंका का

1. An intelligent reader finds a sort of insult in being told, “I will teach you how to think upon this subject”. This fault, if I am right, is in a ten thousand worse degree writers, in Stern and many—they set out with assuming their readers to be stupid.”

अनुभव किया।”^१

‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ में उमानाथ के जीवन में आने वाले संकट का सकेत भगवती बाबू और भी स्पष्टता से देते हैं :

“उमानाथ अनायास ही बहुत अधिक उद्धिग्न हो उठा था। ऐसी उद्धिग्नता शायद उसने पहले कभी अनुभव न की थी। लाख प्रयत्न करने पर भी उमानाथ को उस उद्धिग्नता का कोई स्पष्ट कारण न मिल रहा था, पर फिर भी एक भयानक उथल-पुथल वह अपने अंतर में अनुभव कर रहा था। उमानाथ को उस समय कुछ ऐसा लग रहा था कि उसके चारों ओर जो कुछ है, वह सबका सब अनायास ही बदलने वाला है—और वह यह भी अनुभव कर रहा था कि यह बदला हुआ अच्छा न होगा, यह बदलना विनाश होगा।”^२

भगवती बाबू के नियतिवादी जीवन-दर्शन ने दूसरा प्रभाव उनकी शैली पर यह डाला है कि उनके व्यंग्य में आक्रोशहीनता है। सामाजिक विसंगतियों पर अधिक से अधिक लिखने के बाद भी उसमें आक्रोश और विचलन नहीं है जबकि यह आज के लेखक का अभिन्न अंग है। बुराइयों पर प्रहार करने के बाद भी वे यह पाते हैं कि बुराइयों पर मनुष्य का वश नहीं है और न उन्हें दूर करने की उसमें क्षमता है। ‘सर्बहि नचावत राम गुसाई’ व्यंग्य उपन्यास है पर अनाचारियों और अत्याचारियों के प्रति लेखक का कहीं आक्रोश नहीं है। आज के भारत की अत्यंत दयनीय स्थिति ‘प्रश्न और मरीचिका’ में चित्रित है और अंत में उस स्थिति पर मनुष्य की अवस्था की स्वीकारोक्ति है। इस स्वीकारोक्ति को उनके अन्य उपन्यासों में भी देखा जा सकता है। इस बात ने उनके उपन्यासों के अंत को अवसाद से भर दिया है। उनके अधिकांश उपन्यास अपनी समाप्ति तक मानवीय स्वतंत्रता और सामर्थ्य के प्रति गहरा संशय उत्पन्न करते हैं। ‘आखिरी दांव,’ ‘टेढ़े मेढ़े रास्ते,’ ‘वह फिर नहीं आई,’ ‘सीधी सच्ची बातें,’ ‘सामर्थ्य और सीमा,’ ‘प्रश्न और मरीचिका’—इन सभी की परिणति अवसादमय है। यह स्पष्टतः उनके जीवन-दर्शन का प्रभाव है।

१. आखिरी दांव, पृ० २५६

२. टेढ़े मेढ़े रास्ते

अध्याय १२

समकालीन अन्य कथाकार : तुलनात्मक अनुशीलन

हिन्दी उपन्यास साहित्य और भगवती बाबू

भगवतीचरण वर्मा, जैसा कि हम पहले विचार कर चुके हैं, एक लम्बी अवधि से सृजनरत हैं। उनका लेखन छायावादी युग में ताजगी में भरा था तो आज भी ताजगी से युक्त है। आम तौर पर यह माना जाता है कि पुरानी पीढ़ी के उपन्यासकार भाव-बोध, भाषा और शिल्प के स्तर पर नई पीढ़ी के साथ कदम नहीं मिला सके। नवीन युग-बोध और उनके अनुभवों के बीच थोड़ा फासला आ गया—“प्रेमचंदोत्तर पीढ़ी के कुछ ही उपन्यासकार स्वातंत्र्योत्तर समस्याओं, बदलते जीवन-मूल्यों और पनपती हुई नई धारणाओं पर चल पाए। जो चले भी वे अधिक दूर तक साथ न दे पाए। उनके अनुभवों और युगीन यथार्थ-बोध के बीच फासले बढ़ते गए। पुरानी पीढ़ी ने केवल अपने अनुभवों को उपन्यास में दुहराया रही अपितु उन्हें विकृत भी करती रही।”^१ किन्तु भगवती बाबू की कृतियों का समय की मार धुंधला नहीं कर सकी है। साथ ही उनकी यह भी विशेषता रही है कि बदलते हुए समय का चित्रण उनके उपन्यासों में हुआ है। यानि उनका उपन्यास ‘चित्रलेखा’ तत्कालीन उपन्यासों में महत्त्व प्राप्त कर सका तो उनका ‘प्रश्न और मरीचिका’ आधुनिक उपन्यासों की पंक्ति में शामिल है। अपने कथ्य और शैली के कारण उनके नवीन उपन्यास युवा उपन्यासकारों के उपन्यासों के ममकाक्ष बैठने हैं। इससे यह स्पष्ट होता है कि उनकी लेखनी अभी भी पैनी है। दूसरे शब्दों में कहें तो अपने अधिकांश समकालीनों की तरह वे चुके नहीं हैं। उनकी दृष्टि नये

१. बादाम सिंह रावत, ‘स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास : उपलब्धियों के द्वंद्व-गिर्द’ से उद्धृत : पृष्ठ ८५, समकालीन हिन्दी साहित्य, सम्पादक: वेद प्रकाश शर्मा अग्निनाभ

युग-आदर्शों और परिस्थितियों के आकलन की क्षमता अभी भी रखती है।

भगवती बाबू ने उपन्यास लेखन उस समय आरम्भ किया था जब हिन्दी उपन्यास-साहित्य अपना स्वरूप ग्रहण कर रहा था। प्रेमचंद अपने समाज-सापेक्ष दृष्टिकोण से तत्कालीन राष्ट्रीय समस्याओं पर कथा-साहित्य का सृजन कर रहे थे। उस समय पाप-पुण्य जैसी सूक्ष्म समस्या पर 'चित्रलेखा' जैसी सशक्त और कोमल कृति का प्रकाशन एक उपलब्धि थी। जब प्रेमचंद द्वारा स्थापित मानदंडों के आधार पर सामाजिक उपन्यासों की रचना होने लगी जिनमें यथार्थ के प्रति आग्रह बढ़ा तब भगवती बाबू ने भारतीय समाज के स्वरूप को उपन्यासों के माध्यम से प्रस्तुत किया। एक ओर उनके उपन्यास बाह्य का विस्तृत चित्रण करते हैं और दूसरी ओर लेखकीय विचारधारा का वहन भी करते हैं। उनका जीवन-दर्शन उनके उपन्यासों को सूक्ष्मता प्रदान करता है। यह सूक्ष्मता 'चित्रलेखा' और 'सामर्थ्य और सीमा' में दिखाई पड़ती है। 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' व्यक्तिगत विचारधारा और समाज-सापेक्ष दृष्टि का अद्भुत सामंजस्य प्रस्तुत करता है।

प्रेमचंद ने 'गोदान' के माध्यम से हिन्दी उपन्यास को अत्यंत व्यापक फलक प्रदान किया। उसमें उन्होंने व्यक्ति के माध्यम से वर्ग और पूरे समाज, बल्कि सही अर्थों में पूरे देश को प्रस्तुत किया। स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास साहित्य में व्यापक पृष्ठभूमि को लेकर उपन्यास लिखे गए। इन उपन्यासों में भारतीय समाज का समग्रता से चित्रण करने का प्रयास किया गया है। भगवती बाबू ने हिन्दी उपन्यास जगत् को चार बृहत् उपन्यास भी दिए। उनके प्रसिद्ध उपन्यास 'भूले-बिसरे चित्र' में महाकाव्य के स्वर विद्यमान हैं और न केवल भगवती बाबू की सृजन-यात्रा में बल्कि सम्पूर्ण हिन्दी साहित्य में वह 'मील का पत्थर' माना जाता है। हिन्दी उपन्यास साहित्य को जिन उपन्यासों से ऊँचाइयाँ प्राप्त हुई हैं उनमें 'भूले-बिसरे चित्र' का महत्त्वपूर्ण स्थान है। भगवती बाबू हिन्दी के उन विशिष्ट लेखकों में हैं जिन्होंने अपनी लेखनी उपन्यास विधा को समर्पित की है। सृजन-क्षमता, अतद्दृष्टि एवं कलात्मकता के आधार पर उनकी गणना हिन्दी के प्रथम कोटि के उपन्यासकारों में होती है। उनकी सृजन-क्षमता अभी भी समाप्त नहीं हुई है। विगत ६ वर्षों में उन्होंने हिन्दी को तीन बृहत् उपन्यास दिए। इन तीन उपन्यासों में से दो उपन्यास 'सर्बहि नचावत राम गुसाई' एवं 'प्रश्न और मरीचिका' आश्वस्त करते हैं। इन उपन्यासों से यह सिद्ध है कि उनके अंदर की संभावनाएं अभी भी समाप्त नहीं हुई हैं। अभी वे 'सारिका' के लिए कहानियाँ लिख रहे हैं तथा एक नया उपन्यास 'जोंके' लिखने की योजना बना रहे हैं।^१

१. "....लम्बे उपन्यास के लेखन से बेतरह थक गया हूँ, इसीलिए 'सारिका' में लगातार कहानियाँ लिख रहा हूँ लेकिन एक की योजना तो बनाई है, उसे कार्यान्वित करने की हिम्मत नहीं पड़ रही है। उपन्यास का शीर्षक होगा—'जोंके'।" —(पृष्ठ न० ३)

निष्कर्ष के रूप में हम कह सकते हैं कि भगवती बाबू हिन्दी के अमर हस्ताक्षर हैं और उपन्यास-साहित्य में उनका योगदान अविस्मरणीय है।

प्रत्येक बड़े साहित्यकार में कुछ विशिष्ट प्रवृत्तियाँ होती हैं और साथ ही उसका अपना जीवन दर्शन भी होता है। साहित्यकार की प्रवृत्तियों का सीधा प्रभाव कृति के स्वरूप पर पड़ता है। अपनी प्रवृत्तियों के आधार पर वह एक अपनी विशिष्ट शैली का निर्माण करता है और जीवन-दर्शन के आधार पर वह मानव-जीवन और सामाजिक समस्याओं का आकलन करता है तथा किसी घटना को नया अर्थ देता है। लेखक का जीवन-दर्शन तथा उस दर्शन का प्रस्तुतीकरण ही उसकी कृतियों को साहित्यिक मूल्य (Literary Value) प्रदान करता है। इनके अतिरिक्त किसी भी लेखक को उसके युग की प्रवृत्तियाँ भी प्रभावित करती हैं। युगीन प्रवृत्तियों का प्रभाव लेखक को अपने समकालीनों से जोड़ता है और उसकी व्यक्तिगत प्रवृत्तियाँ और जीवन-दर्शन उसे अन्यो से विलग कर विशिष्टता प्रदान करता है। इस बात को दृष्टि में रखते हुए यह स्वीकार किया जा सकता है कि किसी भी लेखक का पूर्ण अध्ययन तब तक संभव नहीं है जब तक उसे समकालीनों के करीब रखकर न पढ़ा जाए। इसी आधार पर भगवती बाबू की कुछ साहित्यकारों से तुलना अध्ययन को पूर्णता प्रदान करने में सहायक होगी।

भगवती बाबू और जैनेन्द्र

जैनेन्द्र कुमार हिन्दी के प्रमुख व्यक्तिवादी उपन्यासकारों में से हैं। व्यक्तिवादी होने के साथ ही साथ ही साथ उनका नियति पर भी विश्वास है। प्रथम अध्याय में इसपर चर्चा की गई है, यहाँ हम मुख्य रूप से इस बात पर चर्चा करेंगे कि भगवती बाबू और उनमें अंतर तथा समानताएँ कहाँ हैं। इन दोनों उपन्यासकारों की कृतियों के अध्ययन के बाद प्रथम दृष्टि में ही जो अंतर स्पष्ट होता है वह उनकी प्रवृत्ति का अंतर है। दोनों ही व्यक्तिवादी हैं किन्तु जैनेन्द्र कुमार मूलतः मानव-मन का विश्लेषण करते हैं जबकि भगवती बाबू मानव की बाह्य-परिस्थितियों के चित्रण पर जोर देते हैं। संक्षेप में कहें तो जैनेन्द्र की दृष्टि अंतर्मुखी है जबकि भगवती बाबू बाह्योन्मुख कथाकार हैं। “जैनेन्द्र ने व्यक्ति की अतुल गहराइयों में पैठकर उसकी आंतरिक प्रवृत्तियों को स्पष्ट कर, उसके संघर्ष को समाप्त कर दुविधा में उसके मन को एक निश्चित दिशा देने का प्रयत्न किया है।”^१

यह कहा जा सकता है कि जैनेन्द्र व्यक्ति के अंतर्मन के कथाकार हैं। उनके उपन्यासों में बाह्य संसार का महत्त्व नहीं है। व्यक्ति-कुंठाओं, उलझनों और पीड़ा

का गहन चित्रण ही उनका अभीष्ट है। इसके विपरीत भगवती बाबू उन परिस्थितियों का चित्रण करते हैं जो मनुष्य को परिचालित करती हैं। भगवती बाबू के सभी उपन्यास सामाजिक समस्याओं पर आधारित हैं और उनमें समाज का विशद वर्णन है। तत्कालीन परिवेश उनके उपन्यासों में साकार हो उठा है। जैनेन्द्र के उपन्यासों में भी क्रांतिकारी पात्र हैं किन्तु स्वाधीनता-आंदोलन की हलचल का उनके उपन्यासों में कहीं कोई आभास नहीं है जब कि भगवती बाबू के उपन्यासों में स्वाधीनता-आंदोलन पर विस्तार से विचार किया गया है। उनके तीन उपन्यास 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते', 'भूले-बिसरे चित्र' और 'सीधी-सच्ची बातें' उक्त आंदोलन की पृष्ठभूमि पर ही आधारित हैं।

जैनेन्द्र के पात्र अपनी आंतरिक कुहेलिका से परिचालित हैं और भगवती बाबू के पात्र अनायास घटने वाली घटनाओं से। व्यक्ति के अंतर्द्वंद्व का चित्रण भगवती बाबू भी करते हैं पर यह चित्र मनोवैज्ञानिक स्तर पर नहीं होता। उनके पात्रों का अंतर्द्वंद्व अवचेतन की गुह्य प्रवृत्तियों से प्रसूत नहीं है जैसा कि जैनेन्द्र के पात्रों का है। 'सुनीता' और 'रेखा' उपन्यासों की यदि हम तुलना करें तो पाएंगे कि दोनों में ही चित्रित अंतर्द्वंद्व कामजनित है किन्तु 'सुनीता' में चित्रित अंतर्द्वंद्व का संबंध काम-ग्रंथि से है जब कि रेखा में चित्रित अंतर्द्वंद्व परिस्थितियों की विडंबना से उत्पन्न है। सुनीता के चित्रण में सूक्ष्मता है और रेखा के चित्रण में स्थूलता।

व्यक्ति के अंतर्मन का चित्रण करने के कारण जैनेन्द्र कुमार व्यक्तिवादी कहे जाते हैं जबकि भगवती बाबू व्यक्तिवादी दर्शन पर विश्वास करने के कारण व्यक्तिवादी हैं। वे व्यक्ति के अहम् को अत्यंत महत्त्व देते हैं जबकि जैनेन्द्र कुमार गांधीवादी दर्शन में विश्वास करने के कारण प्रेम और आत्मपीड़न को महत्त्व देते हैं। अपनी हस्ती को मिटाकर अन्यो को बनाने की प्रवृत्ति उनके पात्रों में दिखलाई देती है, जबकि भगवती बाबू के उपन्यासों के पात्रों में प्रबल अहम् का टकराव है। अपने अहम् के लिए वे एक-दूसरे के प्रति आक्रामक रवैया अपनाते हैं। यों भगवती बाबू भी मानते हैं कि अहम् का परिष्कार होना चाहिए। अपने उपन्यासों में वे व्यक्ति के अहम् को टूटता हुआ भी चित्रित करते हैं। इतना ही नहीं वे मनुष्य को झुकने के लिए भी कहते हैं। 'सामर्थ्य और सीमा' में नाहर सिंह नास्तिक देवलंकर से कहते हैं, "नहीं इन्जीनियर साहब। झुको, झुको। मनुष्य का यह भ्रम है कि वह लेता है, सत्य तो यह है कि वह केवल पाता-भर है। और तुममें इतनी सामर्थ्य कहाँ है कि तुम ले सको।" किन्तु इतना सब कहने के बाद भी व्यक्ति के अहम् के प्रति भगवती बाबू की आसक्ति उनके उपन्यासों में

स्पष्ट लक्षित होती है। अहम्वादी पात्रों के चित्रण में उनकी तल्लीनता को प्रमाण-स्वरूप रखा जा सकता है।

दोनों ही नियति में विश्वास रखते हैं किन्तु भगवती बाबू का नियतिवाद अधिक स्पष्ट है। वस्तुतः नियतिवाद ही उनके सम्पूर्ण साहित्य का आधार है। वे मनुष्य की स्वतंत्र इच्छा पर विश्वास नहीं करते, यहां तक कि इतिहास की भी नियतिवादी व्याख्या वे करते हैं। किन्तु परिस्थितियों के चक्र से लड़ते हुए मानव का चित्रण उन्होंने बार-बार किया है। उनके नियतिवाद में कहीं न कहीं आशा का स्वर है। उनके द्वारा चित्रित मनुष्य नियति की शक्ति से बार-बार हारता है किन्तु उससे लगातार जूझता भी है। जैनेन्द्र के उपन्यास में भी मनुष्य की स्वतंत्र इच्छा का कोई महत्त्व नहीं है। उनका मनुष्य बार-बार अपने से ही हारता है। 'त्याग-पत्र' की मृणाल तो अपने को बिलकुल ही परिस्थितियों के प्रवाह में असहाय छोड़ देती है। कहीं भी यह जूझती हुई नहीं दिखलाई पड़ती। स्पष्टतः यह भगवती बाबू और जैनेन्द्र की विचारधारा का अंतर है।

भगवती बाबू और अज्ञेय

हिन्दी उपन्यासकारों में अज्ञेय को सर्वोच्च व्यक्तिवादी माना जाता है। उनके उपन्यास 'शेखर' एक जीवनी में व्यक्ति के अहम् और समाज के संघर्ष का इतना जीवंत चित्रण है कि कितने ही आलोचकों ने इसे असामाजिक कह डाला। व्यक्ति का अहम् ही उसके जीवन का केन्द्र-बिंदु होता है—इसे अज्ञेय ने अपने उपन्यासों के माध्यम से बार-बार व्यक्त किया है। भगवती बाबू भी यही मानते हैं। व्यक्ति और समाज के संघर्ष में वे भी व्यक्ति की सत्ता को अक्षुण्ण रखना चाहते हैं। 'चित्रलेखा' में बीजगुप्त व्यक्ति को महत्त्व देते हुए कहता है, "व्यक्तित्व जीवन में प्रधान है और व्यक्ति से ही समुदाय बनता है। जब व्यक्ति वर्जित है, तो उस व्यक्ति को समुदाय का भाग बनना अपना ही अपमान करना है।" अज्ञेय का शेखर कहता है, "मुझे मूर्ति उतनी नहीं चाहिए, मुझे मूर्तिपूजक चाहिए। मुझे कोई वैसा उतना नहीं चाहिए, जिसकी ओर मैं देखूँ, मुझे वह चाहिए, जो मेरी ओर देखे।" यहां यह ध्यान देने योग्य बात है कि शेखर का अहम् भाव उसे तोड़ता नहीं बल्कि उसे आत्मविकास की ओर बढ़ाता है जबकि भगवती बाबू के पात्रों का अहम् भाव उन्हें विकसित करने के साथ तोड़ता भी है। 'पतन' का प्रताप सिंह, 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' के रामनाथ तिवारी, दयानाथ, उमानाथ, 'रेखा' की रेखा और प्रभा-शंकर—इन सभी को उनका अहम् भाव तोड़कर रख देता है।

अज्ञेय का व्यक्तिवादी स्वर 'नदी के द्वीप' और 'अपने-अपने अजनबी' में भी

कायम रहा है। अज्ञेय के पहले उपन्यास में व्यक्ति का संघर्ष समाज से ही है पर दूसरे उपन्यास में उनके व्यक्ति-पात्रों का संघर्ष अपने से ही है। किन्तु व्यक्ति स्वातंत्र्य का प्रबल स्वर इसमें भी विद्यमान है। 'अपने-अपने अजनबी' अस्तित्ववादी चिंतन पर आधारित है। यह व्यक्तिवाद के साथ-साथ नियतिवाद को भी प्रश्रय देता है। इसमें सेलमा योके से कहती है, "तुम जो अपने को स्वतंत्र मानती हो, वही सब कठिनाइयों की जड़ है। न तो हम अकेले हैं, न हम स्वतंत्र हैं।" अपने पहले उपन्यास की भूमिका में ही उन्होंने नियतिवाद में अपनी आस्था प्रदर्शित की है। भगवती बाबू भी मनुष्य की स्वतंत्र इच्छा पर विश्वास नहीं करते। यह स्पष्ट परिलक्षित है कि भगवती बाबू और अज्ञेय दोनों ही व्यक्तिवादी एवं नियतिवादी हैं। पर उनमें अंतर यह है कि भगवती बाबू मूलतः नियतिवादी हैं और उनका व्यक्तिवादी उनका पूरक है जबकि अज्ञेय मूलतः व्यक्तिवादी हैं और उनका नियतिवाद उनके व्यक्तिवाद का पूरक है। व्यक्ति की सत्ता के प्रति आकृष्ट होने के उपरांत भी दोनों उपन्यासकार समाज की उपेक्षा नहीं करते। वे व्यक्ति के किसी-न-किसी रूप में समाजोन्मुख होने में विश्वास रखते हैं। अज्ञेय का शेखर व्यक्तिवादी अवश्य है किन्तु "वह विभिन्न सामाजिक संदर्भों में व्यक्ति-स्वातंत्र्य की रक्षा करता हुआ निरंतर अपना सामाजिक स्थापित करने की चेष्टा करता है। इस प्रक्रिया में उसका अहम् और विद्रोह भाव निश्चय ही बाधक है, पर अगत्या वह अपने प्रश्नों का समाधान सामाजिकता में खोज लेता है तथा अपने अहम् का परिष्कार कर सकने में समर्थ हो ही जाता है। यह एक प्रकार से सामाजिक परिधि में स्वातंत्र्य की खोज है।" भगवती बाबू भी अहम् के परिष्कार में विश्वास रखते हैं। 'सामर्थ्य और सीमा' में वे इस बात को बड़े स्पष्ट शब्दों में सामने रखते हैं। अहम् से भरे हुए व्यक्तियों की पराजय बतलाकर वे अहम् पर प्रहार करते हैं।

अज्ञेय अपने जीवन-दर्शन को उपन्यासों में मुख्य स्थान देते हैं—शेष सब कुछ उनके लिए गौण है। समाज के साथ संघर्ष करते हुए मनुष्य के आंतरिक भावों की चीर-फाड़ वे करते हैं। भगवती बाबू अपने जीवन-दर्शन को ही कृति में महत्त्वपूर्ण नहीं बनाते—उनका जीवन-दर्शन उनके कथानक के साथ-साथ चलता है और कथानक की चरम परिणति उसके पक्ष में होती है। वे समाज के व्यापक चित्रों को प्रस्तुत करते हैं और परिस्थितियों के विस्तृत चित्रण में रमते हैं। अज्ञेय अपनी सूक्ष्म दृष्टि से व्यक्ति-मन का विश्लेषण करते हैं और भगवती बाबू ऐतिहासिक एवं सामाजिक घटनाओं का विश्लेषण करने में रुचि लेते हैं। दोनों की भिन्न प्रवृत्तियों का स्पष्ट प्रभाव उनकी शैली पर पड़ा है। अज्ञेय सूक्ष्म कथ्य के

अनुकूल अत्यंत सूक्ष्म और तराशी हुई भाषा का प्रयोग करते हैं। उनकी रचनाओं को पढ़कर उनकी अभिव्यक्ति की सशक्तता का कायल होना पड़ता है। मनुष्य के आंतरिक द्वंद्वों के घात-प्रतिघात का अत्यंत सफल और सूक्ष्म अंकन करने में अज्ञेय हिन्दी उपन्यास-जगत् में अद्वितीय है। भगवती बाबू में सूक्ष्मता का अभाव है। पात्रों के बाह्य सघर्षों का चित्रण वे कहीं अच्छी तरह करते हैं। पात्रों की अंतर्बद्धता के चित्रण में वे रम नहीं पाते जबकि उनकी बाह्य परिस्थिति यों का अंकन वे अत्यंत कुशलता से करते हैं।

भगवती बाबू और यशपाल

यशपाल मार्क्सवादी साहित्यकार हैं अतः व्यक्तिवाद और नियतिवाद दोनों से ही उनका विरोध है। “उनके अनुसार साहित्यिक व्यक्तिवाद की शरण तब लेता है, जब वह सामूहिकजीवन में सघर्ष और असुविधा देखकर मैदान से भागना चाहता है।”^१ व्यक्तिवाद की ही तरह भाग्यवाद की भी वे आलोचना करते हैं। उनके ‘दिव्या’ उपन्यास के पात्र मादिश के शब्दों में, “भाग्य का अर्थ है मनुष्य की विवशता और कर्मफल का अर्थ है और कष्ट और विवशता के कारण का अज्ञान” — इस तरह यशपाल का जीवन-दर्शन भगवती बाबू के जीवन-दर्शन से बिल्कुल उल्टा है। किन्तु एक-दूसरे स्तर पर यशपाल और भगवती बाबू बहुत निकट भी हैं। मार्क्सवादी होने के कारण यशपाल भारत की सामाजिक समस्याओं की गहरी पड़ताल करते हैं। उनकी सजग और चौकस सामाजिक चेतना उनके साहित्य का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पहलू है। यह चर्चा हम पहले ही कर चुके हैं कि भगवती बाबू भी भारतीय समाज की समस्याओं का चित्रण मनोयोग से करते दिखलाई पड़ते हैं। दूसरे शब्दों में कहें तो दोनों ही बाह्योन्मुख उपन्यासकार हैं।

यशपाल यथार्थवादी उपन्यासकार हैं अतः नग्न यथार्थ का यथातथ चित्रण वे अपनी कृतियों में करते हैं। उन्होंने सामाजिक यथार्थ के चित्रण में आर्थिक विषमता को ही स्थान दिया है। यह उनके मार्क्सवादी चिंतन का प्रभाव है। मानवीय रिश्तों और ऐतिहासिक घटनाओं को उन्होंने इसी आधार पर तोला जबकि भगवती बाबू उन्हें अपने नितांत व्यक्तिगत दर्शन पर तोलते हैं। यशपाल समस्त समस्याओं का समाधान मार्क्सवादी दर्शन में देखते हैं जबकि भगवती बाबू किसी भी राजनैतिकवाद से बंधे नहीं हैं। अपने उपन्यासों में उन्होंने राजनैतिक चादों को कभी भी मानवीय समस्याओं का निदान नहीं माना है। वे सारेवादों को अप्रत्यक्ष रूप से टेढ़े-मेढ़े रास्ते ही सिद्ध कर देते हैं। कभी-कभी भगवती बाबू की आलोचना इस बात पर की गई है कि वे सभी राजनैतिकवादों पर अविश्वास

करते हैं तो यशपाल की आलोचना इस बात पर हुई है कि वे विशिष्टवाद पर ही विश्वास करते हैं। वादों पर अविश्वास करके भी मानव के प्रति गहन सहानुभूति के कारण भगवती बाबू के उपन्यास महत्त्वपूर्ण बन सके हैं। एक वाद की सीमा में जितना विस्तार संभव है वह यशपाल के उपन्यासों में भी प्राप्त है। सामान्य जन से प्रतिबद्ध होने के साथ ही साथ कलात्मक सम्पन्नता होने के कारण उनकी कृतियों का साहित्यिक मूल्य कम नहीं हुआ। यशपाल पर प्रचारवादिता का आरोप भी किया गया है। इसमें सदेह नहीं कि उन्होंने पार्टी के सिद्धांतों का प्रचार अपनी कृतियों के माध्यम से जोर-शोर से किया किन्तु फिर भी कृतियों में निहित साहित्यिक संभावनाओं का उपभोग उन्होंने पूरा किया है।

यशपाल राजनैतिक विचारधारा से बंधे होने के कारण भारत के राजनैतिक और सामाजिक परिवर्तनों का चित्रण करते हैं जबकि भगवती बाबू बिना किसी राजनैतिक विचारधारा से बंधे यही करते हैं। अपने 'झूठा सच' उपन्यास की भूमिका में यशपाल ने स्वयं यह कहा है कि देश के "सामयिक और राजनैतिक वातावरण को यथासंभव ऐतिहासिक यथार्थ के रूप में" उन्होंने प्रस्तुत किया है। इसमें संदेह नहीं कि 'झूठा सच' उपन्यास के दोनों भागों में उनका यह प्रयास सफल रहा है। भारतीय समाज के चित्रण में दोनों ही लेखकों में अंतर यह है कि भगवती बाबू घटनाओं की प्रतिक्रिया के रूप में संवादों द्वारा उसका चौतरफा विश्लेषण करते हैं जबकि यशपाल निःसंगता से उसका प्रत्यक्ष वर्णन करते हैं। "वस्तुतः 'झूठा सच' में यशपाल की निःसंगता ही उनकी अनुभूतियों को प्रामाणिक बनाती है।"^१ विशेषकर हिन्दू-मुस्लिम दंगों की भीषणता को यशपाल अधिक यथार्थता से प्रस्तुत कर सके हैं। भगवती बाबू की प्रवृत्ति स्पष्टतः प्रकरणों को विस्तृत रूप से चित्रित करने में अधिक है। उनकी इसी प्रवृत्ति की अति ने 'सीधी-सच्ची बातें' उपन्यास को नीरस बना दिया है।

ऐतिहासिक तथ्यों का प्रयोग यशपाल ने 'झूठा सच' में ही अधिक किया है। उनके अन्य उपन्यासों में भी इस बात की अधिकता है किन्तु प्रमुखता नहीं। भगवती बाबू के उपन्यासों में ऐतिहासिक तथ्यों की प्रमुखता है और वे अलग-अलग काल पर भिन्न-भिन्न उपन्यासों की रचना करते हैं। उन उपन्यासों में ऐतिहासिक परिवर्तनों को ही मुख्यता प्राप्त हुई है। इन दोनों में एक अंतर और भी है। यशपाल मनुष्य की शक्ति पर आस्था रखते हैं और इतिहास में उसका दाय स्वीकार करते हैं। जनता की शक्ति पर उन्हें विश्वास है। 'झूठा सच' में उनका एक पात्र (डॉक्टर) कहता है, "गिल, अब तो विश्वास करोगे जनता निर्जीव नहीं है। जनता सदा मूक भी नहीं रहती। देश का भविष्य नेताओं और मन्त्रियों की मुठ्ठी

मे नहीं है, देश की जनता के ही हाथ में है।”^१ इसके विपरीत भगवती बाबू इतिहास में मनुष्य का कोई भी योगदान स्वीकार नहीं करते। जनता की शक्ति और चेतना पर भी उन्हें विश्वास नहीं है :

“विद्यानाथ एक विदूष हंसी हंस पड़ा, ‘उदय, यह मतदान करने वाली जनता बेदिमाग, अपठ और भुलावो में भटकने वाले लोगों का एक समूह-भर है। ये जितने चुनाव हैं, ये सिद्धांतों पर नहीं लड़े जाते।”^२

इस बात पर ध्यान देने पर कि दोनों लेखकों के पात्रों के उक्त कथन चुनाव के संदर्भ में है—दोनों की प्रवृत्ति का अंतर अधिक स्पष्ट हो जाता है।

भगवती बाबू और अमृतलाल नागर

उपन्यास साहित्य के क्षेत्र में प्रेमचंदोत्तर युग में प्रेमचंदीय परंपरा के सर्वाधिक निकट बैठने वाले उपन्यासकार भगवती बाबू और अमृतलाल नागर ही हैं। यह कहना अत्युक्ति नहीं होगी कि उन्होंने उस परंपरा का परिष्कार किया है। कहानी और पात्र दोनों पर ही समान दृष्टि रखने की प्रवृत्ति के कारण—डॉ० देवराज उपाध्याय ने भगवती चरणवर्मा को ‘प्रेमचंद का सशोधित सस्करण’^३ कहा है। अमृतलाल नागर के उपन्यास ‘बूंद और समुद्र’ के विषय में डॉ० लक्ष्मी सागर बाण्ये ने लिखा है, “एक प्रकार से प्रेमचंद शैली की उसमें पुनरावृत्ति थी। वही स्थूलता, पात्रों के व्यक्तित्व का वही एकांगी रूप और आदर्श का वही आरोपण।”^४ भगवती बाबू और अमृतलाल नागर दोनों ही समाज के चित्रण में रुचि लेते हैं। दोनों की ही दृष्टि बाह्योन्मुख है अतः बदलता हुआ समाज और जीवन मूल्य ही इनके उपन्यासों के विषय हुआ करते हैं। नागर जी के दो प्रसिद्ध उपन्यास ‘बूंद और समुद्र’ तथा ‘अमृत और विष’ भगवती बाबू के बृहत् उपन्यासों की ही तरह समाज की कई समस्याओं को चित्रित करते हैं। इनमें कथा नायक तथा कथानक अपने-आपमें उतने महत्त्वपूर्ण नहीं हैं जितना कि उनके माध्यम से चित्रित होता हुआ समाज।

भगवती बाबू कहानी कहने पर विश्वास रखते हैं। अपने बृहत् उपन्यासों में कहानी कहने के साथ ही समाज का विस्तृत चित्रण करते हैं और इतिहास को नये सिरे से परखते हैं। अमृतलाल नागर भी यही करते हैं। अपने बृहत् सामाजिक उपन्यासों ‘बूंद और समुद्र’ तथा ‘अमृत और विष’ में विस्तृत सामाजिक

१. यशपाल : देश का भविष्य, पृष्ठ ६८०

२. प्रश्न और मरीचिका, पृष्ठ १३

३. देवराज उपाध्याय, ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते : एक समीक्षा’—प्रतीक (प्रयाग) स० १—ग्रीष्म ।

४. डॉ० लक्ष्मी सागर बाण्ये, हिन्दी उपन्यास, उपलब्धियाँ, पृ० ६०

पृष्ठभूमि पर उन्होंने अपने कथानक का विस्तार किया है। उनके सभी उपन्यासों में कथा की वही रोचकता विद्यमान है जो भगवती बाबू के उपन्यासों में है। यहां इन दोनों लेखकों की एक और समानता पर चर्चा करना भी अप्रासंगिक न होगा कि ये दोनों ही पुरानी दुनिया का चित्रण करने में सिद्धहस्त हैं। नई दुनिया का चित्रण दोनों ने ही किया है किन्तु उसमें वे अधिक सफल नहीं हुए हैं। भगवती बाबू का 'भूले-बिसरे चित्र' और अमृतलाल नागर का 'बूंद और समुद्र' इसके प्रमाण हैं। 'भूले-बिसरे चित्र' के पहले तीन खण्ड जिस कौशल से रचे गए हैं उसका अंतिम दो खण्डों में अभाव है। इसी तरह नागरजी के 'बूंद और समुद्र' में ताई की गली का चित्रण जितना सजीव है उतना सजीव सज्जन और वनकन्या का ससार नहीं है। इसका कारण यह भी है कि दोनों की ही दृष्टि इतिहास पर अधिक ठहरती है। नागरजी प्राचीन और मध्यकालीन इतिहास में अधिक रुचि लेते हैं और भगवती बाबू आधुनिक काल में।

भगवती बाबू और अमृतलाल नागर में मुख्य अंतर यह है कि भगवती बाबू अधिक से अधिक व्यक्ति के अहम् के परिष्कार के पक्ष में हैं जबकि नागरजी समाज के लिए पूर्ण-समर्पित व्यक्ति की आवश्यकता समझते हैं। भगवती बाबू अहम् को व्यक्ति के लिए आवश्यक मानते हैं। अहम् के बिना व्यक्ति निष्प्राण है। यही कारण है कि अहम् से भरे पात्रों की पराजय दिखलाने के उपरांत भी उनके प्रति भगवती बाबू की अनुरक्ति स्पष्ट है। नागरजी समाज रूपी सागर में बूंद के रूप में मिल जाने में व्यक्ति का कल्याण समझते हैं। 'बूंद और समुद्र' के बाबाजी इसी बात को आध्यात्मिक रंग देकर इस तरह प्रस्तुत करते हैं, "मैं तो क्षण-प्रतिक्षण साधारण—सहजता को ही साधता रहता हूं, तुम्हारे मन में अद्वितीय बनने की भावना है। अलग रहकर विराट को कैसे पहचानोगे राम जी?"^१ 'बूंद और समुद्र' में उन्होंने सज्जन को अहम् का घेरा तोड़कर विराट में अपने को समाहित करके शांति और शक्ति प्राप्त करते हुए बतलाया है जबकि अहम् का अजगर पालकर महिपाल इतना पतित होता है कि उसे आत्महत्या करनी पड़ती है।

आस्था के प्रश्न पर इन दोनों लेखकों का अंतर अधिक स्पष्ट है। नियतिवादी भगवती बाबू मनुष्य को बार-बार असफलताओं के द्वार पर खड़ा करके उसे परिस्थितियों से पराजित चित्रित करते हैं। अपनी ही गलतियों से अथवा समय की मार से निराश और त्रस्त उनके पात्र मरते हैं, आत्महत्या करते हैं, विक्षिप्त होते हैं या अवसाद के सागर में गोते लगाते हुए दिखलाई पड़ते हैं। हम इस बात की चर्चा पूर्व के अध्याय में कर चुके हैं कि उनके नियतिवाद में आशा का स्वर भी

है पर कुल मिलाकर वह आशा का स्वर यही कहता है कि पराजय के बाद भी जूझते रहो। दूसरे शब्दों में कहें तो उनके उपन्यास-साहित्य में पराजित मनुष्य का चित्र ही 'प्रामिनेण्ट' है। नागरजी में आस्था का स्वर अधिक है। उनके उपन्यासों में भी परिस्थितियों से जूझते हुए मनुष्य को चित्रित किया गया है पर उनकी अंतिम परिणति विश्वास से भरी हुई है। मनुष्य के आत्मविश्वास को उन्होंने जीवन में प्रथम स्थान दिया है :

“मृत्यु के भय-चक्र में पड़कर परलोक चिंतन में फंसाए रखने वाला दर्शन नितान्त जड़ और आत्मघातक है। इस परलोक वाले दर्शन और उसके धर्म को लोक-जीवन से समेटकर भ्यूजियम में रख देना ही उचित और समयानुकूल है। स्वामी विवेकानन्द ने कहीं कहा है कि आत्मविश्वास खोकर ईश्वर या माने हुए तैत्तिरीय कोटि पौराणिक देवी-देवताओं में विश्वास रखना गलत है। आत्मविश्वास ही नये युग का धर्म है।”

जो बात उन्होंने 'बूंद और समुद्र' में स्थूल ढंग में कही है उसीको 'अमृत और विष' में सूक्ष्म बनाकर प्रस्तुत किया है। अरविंद शंकर जब अपने जीवन के माध्यम से देश और समाज का मूल्यांकन करता है तो उसके सामने हैमिंग्वे का 'बूढ़ा मछेरा' प्रेरणा के रूप में बार-बार आता है जो परिस्थितियों से पराजित नहीं होता। अरविंद शंकर कहता है, “विश्राम करूँ या मर जाऊँ ? तब तो मैं हैमिंग्वे के 'बूढ़े मछेरे' से हार जाऊँगा। जड़-चेतनमय, विष-अमृतमय, अंधकार-प्रकाशमय जीवन में न्याय के लिए कर्म करना ही गति है।”

समकालीन उपन्यास साहित्य में व्यक्तिवाद और नियतिवाद की परछाई

कोई भी दर्शन साहित्य में स्थान पाने के बाद अपनी एक परंपरा कायम करता है और लम्बे समय तक अपना अस्तित्व बनाए रखता है। व्यक्तिवाद और नियतिवाद के संबंध में विचार करते समय हमें यह नहीं भूलना चाहिए कि ये दोनों ही धाराएं मात्र परंपरा के कारण नहीं चल रही हैं। ये दोनों ही जीवित दर्शन हैं और इनपर अभी भी नये ढंग से विचार किया जा रहा है। बदलते संदर्भों में इनका पुनर्मूल्यांकन अभी भी होता रहता है। हिन्दी के समकालीन उपन्यास-साहित्य में नवीन जीवन-मूल्यों के आगमन से भी ये विचारधाराएं क्षीण नहीं हुई हैं। हां, उनके स्वरूप में थोड़ा परिवर्तन हुआ है।

व्यक्तिवादी विचारधारा

आधुनिक भारतीय चिंतन में अतः भारतीय साहित्य में भी व्यक्ति सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण घटक है। “स्वातंत्र्योत्तर मूल्य-संक्रमण के सामाजिक परिपाठ में समाज के स्थान पर व्यक्ति को प्रतिष्ठा मिली है। परंपरागत संदर्भ में समाज-सापेक्ष व्यक्ति का चिंतन मिलता है, पर अब उसके स्थान पर समाज-निरपेक्ष व्यक्ति-चिंतन का विकास हुआ है।”^१ आधुनिक साहित्यकारों ने समाज की बाह्य परिस्थितियों का भी गहन चित्रण किया किन्तु तमाम उथल-पुथल और हंगामा-खेज वातावरण के केन्द्र में उन्होंने व्यक्ति को रखा—कभी सामान्य जन को और कभी किसी विशिष्ट व्यक्ति को। सामाजिक विसंगतियों में छटपटाते सामान्य मनुष्य और कई स्तरों पर अजनबीपन के संज्ञास को भोगते हुए अकेले व्यक्ति की स्थिति का चित्रण आज के उपन्यास-साहित्य का प्रमुख विषय है। हम कुछ लेखकों के माध्यम से समकालीन उपन्यास साहित्य में पनपते व्यक्तिवाद के स्वरूप पर चर्चा करेंगे।

नरेश मेहता

नरेश मेहता के उपन्यास कभी व्यक्ति और व्यक्ति के, कभी व्यक्ति और समाज के संबंधों को सामने रखते हैं। वे समाज में घटने वाली घटनाओं से कहीं अधिक महत्त्व लेखक की प्रतिक्रिया को देते हैं। उन्होंने स्वयं कहा है, “घटना का स्वतः कोई प्रयोजन नहीं। यह व्यक्ति पर निर्भर करता है कि वह उसे ग्रहण किस प्रकार करता है। मेरे निकट लेखक के लिए प्रखर संवेदनशीलता का ही एकमेव महत्त्व है।” उनके उपन्यासों में जीवन के प्रति उनका व्यक्तिगत दृष्टिकोण ही उभरता है।

‘डूबते मस्तूल’ उनका प्रथम उपन्यास है जिसमें तमाम परंपराओं से अपने को ऊपर उठाकर, एक रूपगविता अपने सही संबंधों की तलाश करती हुई दिखलाई पड़ती है। कई पुरुषों से संबंध स्थापित कर अंत में वह आत्महत्या कर लेती है। इस उपन्यास में व्यक्ति और समाज के विचारों का टकराव लेखक स्पष्ट कर सका है। उनके दूसरे उपन्यास ‘धूमकेतु : एक श्रुति’ की तुलना तो कुछ लोग ‘शेखर : एक जीवनी’ से करते हैं। इस तुलना का आधारकृति की महत्ता नहीं बल्कि यह है कि जिस तरह अज्ञेय शेखर के व्यक्तित्व को उपन्यास में चित्रित करते हैं उसी तरह नरेश मेहता इसमें नायक उदयन के चरित्र का अध्ययन मनोवैज्ञानिक आधार पर करते हैं। जीवन की हर छोटी-बड़ी घटना उदयन को प्रभावित करके

१ हेमन्त पानेरी, ‘स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास : मूल्य संक्रमण’ से उद्धृत ‘समकालीन हिन्दी साहित्य’ स० वेदप्रकाश शर्मा, पृ० १०१

उसका निर्माण करती है। 'यह पथ बंधु था' उनका बृहत् उपन्यास है जिसमें नायक श्रीधर के जीवन की कथा है। इस उपन्यास में समाज का व्यापक चित्रण किया गया है और उस व्यापक परिवेश में श्रीधर के जीवन का मूल्यांकन भी प्रस्तुत किया गया है। भारत के आधुनिक युग के तमाम परिवर्तनों को पृष्ठभूमि में रखकर व्यक्ति की सार्थकता की खोज पर लेखक की दृष्टि केन्द्रित है। सम्पूर्ण सामाजिक घटना-प्रवाह में लेखक इस बात को नहीं भूलता है कि व्यक्ति समाज की भावनात्मक इकाई है और उसकी निजता बड़ी महत्वपूर्ण है। निजता का यही प्रश्न उनके उपन्यास 'दो एकात' में भी है। आधुनिक सामाजिक ढांचे का प्रभाव प्रेम जैसी नितात व्यक्तिगत अनुभूति पर भी पड़ता है यह बात विवेक और बानीरा के माध्यम से चित्रित की गई है। नरेश मेहता ने प्रेम को आज की जटिल एवं संश्लिष्ट परिस्थितियों में रखकर व्यक्ति को पहचानने की और उसके भीतर द्वन्द्व को स्पष्ट करने की चेष्टा की है—इस उपन्यास की सफलता भी वस्तुतः इसी में निहित है।''

मोहन राकेश

मोहन राकेश के उपन्यास ही नहीं वरन् उनका सम्पूर्ण साहित्य ही आधुनिक युग के व्यक्ति की त्रासदी का अभिव्यक्तिकरण है। आधुनिक युग से उत्पन्न हुए अनिवार्य तनाव से प्रभावित होने वाले दाम्पत्य-जीवन का चित्रण उनके उपन्यास 'अधेरे बद कमरे' में हुआ है। आज का व्यक्ति एक कृत्रिम जीवन जी रहा है और वह न केवल दूसरों से बल्कि अपने से भी कटा हुआ है। हर व्यक्ति अपने अंदर एक रिक्तता का अनुभव करता है। उस रिक्तता की पूर्ति वह किसी अन्य के द्वारा करना चाहता है। कभी-कभी इस पूर्ति का भ्रम भी होता है किन्तु वह भ्रम अधिक समय तक कायम नहीं रहता। हरवंश और नीलिमा के दाम्पत्य-जीवन के उतार-चढ़ाव के माध्यम से लेखक यह सब कुछ व्यक्त करता है। हरवंश और नीलिमा जब दूर होते हैं तो उन्हें एक-दूसरे की आवश्यकता का अनुभव होता है किन्तु जब वे पास होते हैं तब एक-दूसरे पर अपने को आरोपित करने का प्रयास करने लगते हैं। उनके व्यक्तित्व का बार-बार टकराव ही उनके जीवन को दूभर बना देता है। हरवंश नीलिमा के स्वतंत्र व्यक्तित्व को एक सीमा तक ही पनपते देखना सह सकता है जबकि नीलिमा उसे अधिकाधिक प्रस्फुटित करना चाहती है। मधुसूदन से बात करते हुए नीलिमा व्यक्ति की आकांक्षा को ही सर्वोपरि सिद्ध करती है :

“तो तुम्हें लगता है कि जीवन में किसी तरह का कोई मूल्य है ही नहीं ?”

“बिलकुल नहीं। अगर कोई मूल्य है तो इतना ही कि हर इंसान अपने लिए थोड़ा-बहुत सुख जुटाकर किसी तरह जी लेना चाहता है, जैसे मैं चाहती हूँ, तुम चाहते हो और हमारे आसपास सब लोग चाहते हैं।”^१

‘न आने वाला कल’ में भी अपनी-अपनी सीमाओं में कैद जीते हुए व्यक्तियों की कहानी है। एक पहाड़ी स्कूल में साथ-साथ जीवन जीकर भी हैड मास्टर द्विसलर से लेकर चपरासी फकीरे की पत्नी काशनी तक—सभी नितांत अकेले हैं। सभी एक-दूसरे के लिए नितांत अजनबी हैं अतः एक-दूसरे से कटे हुए हैं। नरूला का त्यागपत्र सभीमें खलबली पैदा करता है और सभी अपने-अपने अस्तित्व के प्रति आशंकित हो उठते हैं। मोहन राकेश इस उपन्यास में अस्तित्ववादी चिंतन के निकट दिखलाई पड़ते हैं। इसके सभी पात्र अंतर्मुखी और अपने से प्रतिबद्ध हैं। आधुनिक जीवन की विसंगतियों को चित्रित करने वाला वह उपन्यास व्यक्तिवादी विचारधारा को सामने रखता है।

निर्मल वर्मा

निर्मल वर्मा का व्यक्ति-स्वातंत्र्य में अटूट विश्वास है। उनके ‘वे दिन’ उपन्यास में अस्तित्ववादी दर्शन भी उभरा है। अकेलापन, संताप, शून्यता आदि के बीच जीते हुए पात्र अपने को पूर्ण स्वतंत्र समझते हैं। कथा-नायक और रायना के लिए जैसे कोई समाज, मान्यताएं एवं परंपराएं ही नहीं हैं। वे विश्वास करते हैं कि वे अलग-अलग इकाई हैं एवं मूल्यों के निर्माता स्वयं हैं। उपन्यास के सारे पात्र अपने प्रति प्रतिबद्ध हैं, मानव समाज के प्रति नहीं। वे आपसी संबंधों में भावुक भी नहीं हैं। उनकी अपनी अभिव्यक्ति ही उनके जीवन का चरम लक्ष्य है। अतीत और भविष्य दोनों ही की चिंता छोड़कर वे वर्तमान क्षणों को जीते हैं। लेखक इस बात को बार-बार स्पष्ट करना चाहता है कि किसीको किसीके जीवन में कोई हस्तक्षेप नहीं करना चाहिए। कथा-नायक व्यक्ति के अलगाव और उसके अलग-अलग इकाइयों में विभाजित होने का कट्टर समर्थक है। कतिपय आलोचकों ने उनकी व्यक्ति-स्वातंत्र्य की इस इच्छा को अति की सीमा तक बढ़ा हुआ माना है। “इस उपन्यास में व्यक्ति की स्वतंत्रता अनेक स्थलों पर उपाहासास्पद बन गई है। उनके पात्रों की छटपटाहट, जीवन का उलझाव, सकट-बोध, अकेलेपन की भावना आदि से उनके जीवन की कोई समस्या हल नहीं होती।”^२ वस्तुतः निर्मल वर्मा ने मानव-संबंधों को नितांत अर्थहीन सिद्ध करना चाहा है। मारिया फ्रांज का मित्र है लेकिन उसका बर्लिन चला जाना उसके लिए कोई भी अंतर नहीं पैदा करता। रावना अपने पति से अलग हो गई है। वे अपने बच्चे नीता को

१ अघेरें बन्द कमरे, पृष्ठ ३८४

२. डॉ० लक्ष्मी सागर वाण्येय, द्वितीय विश्व युद्धोत्तर हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ १००

हर वर्ष बारी-बारी से बांट लेते हैं—इसमें भी उन्हें कुछ अंतर नहीं पड़ता। कथानायक से रायना कई बार यौन संबंध स्थापित करती है और हर बार उसे भूल जाने को कहती है—यानी उस संबंध से भी कोई अंतर नहीं पड़ता। यह व्यक्ति की अंतर्मुखता की चरम सीमा है। यही कारण है कि डॉ० वाष्ण्य इसे आत्म-केन्द्रित उपन्यास रचना का क्लैसिक उदाहरण^१ मानते हैं।

उषा प्रियंवदा

प्रसिद्ध आधुनिक लेखिका उषा प्रियंवदा का दृष्टिकोण भी व्यक्तिवादी है। उन्हें व्यक्ति की स्वतंत्रता एवं निजता में विश्वास है। अपने उपन्यासों में उन्होंने इस बात को व्यक्त किया है कि परंपराओं और संस्कारों का आज के व्यक्ति के लिए कोई अर्थ नहीं रह गया है। उन्होंने यह भी माना है कि व्यक्ति का असली धर्म 'स्व' यानी उसका मन है। लेखिका के दृष्टिकोण को हम मानवतावादी व्यक्तिवाद की संज्ञा दे सकते हैं।

'रुकोगी नहीं राधिका' में लेखिका ने नायिका राधिका की स्वतंत्रता की कामना का चित्रण किया है। राधिका अपने स्वतंत्र विकास के लिए परंपरागत संस्कारों को तोड़ती है। वह अपने पापा से लड़कर विदेश चली जाती है। इसका कारण पीढ़ियों के दृष्टिकोण का अंतर नहीं बरन् राधिका की स्वतंत्रता की आकांक्षा है। अपने पापा से वह स्पष्ट कहती है, "जो आप चाहते हैं, वही हमेशा क्यों हो? क्या मेरी इच्छा कुछ भी नहीं है?" अपनी इस जिद को वह पूरा करती है और एक विदेशी पत्रकार के साथ विदेश चली जाती है। इस तरह की वैयक्तिक स्वतंत्रता उपन्यास के अन्य पात्र भी चाहते हैं। वैयक्तिक स्वतंत्रता को पाने के प्रयास में उसके जीवन में जो विसंगतियां पैदा होती हैं उनका निदान भी वह अन्त में वैयक्तिक स्वतंत्रता में ढूंढती है। उसके अस्थिर जीवन को स्थिरता देने के लिए जब उसके पापा इसे दुबारा संरक्षण देना चाहते हैं तब वह उसे अस्वीकार करके अपनी एक बंधु मनीषा के पास जाने की इच्छा व्यक्त करती है। यह एक अलग प्रश्न है कि उपन्यास में चित्रित परिवेश का आधुनिक भारतीय संवेदना से कितना संबंध है किन्तु इतना अवश्य है कि उपन्यास नारी की वैयक्तिक स्वतंत्रता की मांग को ही सामने रखता है।

शिवानी

शिवानी हिन्दी के उन कथाकारों में हैं जिनके पास अत्यंत सशक्त और मन को बांधने वाली भाषा है तथा किस्सागोई का सुन्दर लहजा भी है। उनके कथा-

१. डॉ० लक्ष्मी सागर वाष्ण्य, द्वितीय विश्व युद्धोत्तर हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ० १०१

प्रधान उपन्यास व्यक्ति को लेकर ही चलते हैं। व्यक्ति के जीवन के उतार-चढ़ाव उनमें साकार हुए हैं। आम तौर पर उनके उपन्यास नायिका-प्रधान होते हैं। ये ऐसी अभागी नारियों की गाथा को प्रस्तुत करते हैं जो अपनी सत्ता और अस्तित्व के लिए समाज से जुझ रही हैं। 'चौदह फेरे' सस्कारग्रस्त नारी-जीवन और संस्कारों से मुक्ति पाने की छटपटाहट की कहानी है। 'कृष्णकली', 'भैरवी', 'विष-कन्या'—ये सभी उपन्यास अपने अंदर कोई वेदना छिपाये हुए हैं।

राही मासूम रजा

हिन्दी के समकालीन उपन्यास लेखन में व्यक्ति-स्वातंत्र्य का सबसे तीव्र स्वर संभवतः राही मासूम रजा का है। आधुनिक भारत की राजनैतिक विसंगतियों से उत्पन्न कुहासे में अपने सही सांस्कृतिक मूल्यों के लिए भटकते सरल और ईमानदार औसत भारतीय के दर्द को अपने उपन्यासों में उभारने में राही मासूम रजा अत्यंत सफल हुए हैं। धर्म, जाति, सम्प्रदाय और राजनैतिक वादों से अलग हटकर व्यक्ति का सही मूल्यांकन करने की उन्होंने चेष्टा की है। उनके हर उपन्यास के पीछे एक विशिष्ट सांस्कृतिक दृष्टिकोण भी हुआ करता है। 'हिम्मत जौनपुरी' और 'टोपी शुक्ला' तो व्यक्ति की गाथा ही हैं। 'आधा गांव' अपनी भूमि से बंधे हुए लोगों के विश्रृंखल होने की कहानी है। लेखक मानव कृत संकीर्ण घेरों के भीतर झाँककर मनुष्य के भीतर छिपे हुए प्रेम को देखने और पाठक को दिखलाने में सफल हो जाता है। मनुष्य अंततोगत्वा मनुष्य है और वह सबसे गहराई से अपने पड़ोसियों और जमीन से जुड़ा हुआ है। भाषा, धर्म, भूमि के झगड़े राजनैतिक हथकंडे हैं, इनसे मनुष्य का कुछ भी भला न होगा—इस बात को लेखक भावनात्मक और तार्किक दोनों ही स्तर पर सिद्ध करता है।

अपने सही व्यक्तित्व को तलाशने और स्थापित करने के प्रयास में जूझने वाले व्यक्ति की मार्मिक कहानी 'टोपी शुक्ला' है। मनुष्य को मात्र मनुष्य मानकर संकीर्णताओं से लड़ने वाले 'टोपी शुक्ला' की आत्महत्या वस्तुतः आत्महत्या नहीं है। वह या तो हत्या है या एक ज्वलंत प्रश्न। यह प्रश्न कि मनुष्य को मनुष्य का दर्जा कब प्राप्त होगा? 'टोपी शुक्ला' की आत्महत्या व्यक्ति की समाज में 'मिसफिट' होने की ट्रेजेडी है। साम्प्रदायिक दंगों के बीच व्यक्ति के गुम हो जाने का वर्णन लेखक इस तरह करता है:

“शहर की हालत बहुत खराब हो चुकी थी। हर आदमी अकेला हो गया था। जानी-पहचानी गलियाँ साँप बनकर रेंग रही थीं, फन काढ़े पैरों की चाल की राह देख रही थी। पैरों की चाप की आवाज बदल गई थी। मेल्लूती हुई आवाज तो आती ही नहीं थी। हर आदमी तेज-तेज चल रहा था। हर कंधे और पीठ पर आँखें उग आई थी। परछाइयाँ हिन्दू-मुसलमान बन गई थीं और आदमी अपनी

ही परछाइयों से डरकर भाग रहा था। टूटे हुए खवाबों के रेजे शीशे की किर्चियों की तरह तलवों में चुभ रहे थे। परन्तु वह दर्द से चीख नहीं सकता था। वह डरता था कि कहीं कोई चीख की आवाज न सुन ले—कहीं किसी को पता न चल जाय कि वह किस गली में छिपा हुआ है।

“आदमी !

“मनुष्य !

“दोनों शब्दों का अर्थ एक ही है। इन शब्दों की आवाजें एक दूसरे से फिर भी टकरा रही थी। महेश मनुष्य था। उसे आदमियों ने मार डाला। सय्यद आदिब रजा आदमी थे। उन्हें मनुष्यों ने मार डाला।”

समकालीन हिन्दी उपन्यास पर नियतिवाद की परछाई

समकालीन हिन्दी उपन्यास साहित्य में नियतिवादी दर्शन अपने परंपरागत भाग्यवादी दर्शन के रूप में अथवा वैज्ञानिक सिद्धांत के रूप में नहीं आया है। यह इस रूप में आया है कि आधुनिक समाज की विसंगतियों को भोगने वाले त्रस्त औसत भारतीय की कोई दूसरी गति नहीं है। वह तीव्रता से अनुभव करता है कि उसके सारे मार्ग अवरुद्ध हैं और विषम परिस्थिति के इस चक्रव्यूह में कैद रहना ही उसकी नियति है। परिस्थितियों के जाल से उसके जीवन का हर अंग प्रभावित है। उसका व्यक्तिगत जीवन, उसके आपसी संबंध तक इन तनावों से प्रभावित है और वह कुछ भी नहीं कर सकता। परिस्थितियों की भीषणता से अपनी विवशता का उसे अनुभव होता है और यही अनुभव सिद्ध करता है कि उसकी स्वतंत्र इच्छा का कोई अस्तित्व नहीं है। वस्तुतः इसे नियतिवाद न कहकर नियतिवाद की परछाई कहना ही अधिक उचित है। द्वितीय विश्वयुद्धोत्तर संसार आशंकाग्रस्त है एवं मूल्य-परंपरा-रहित जीवन से त्रस्त है। अस्तित्ववाद जैसा आधुनिक दर्शन यह स्वीकार करता है कि इस स्थिति को भोगना ही मानव की नियति है। भारत के स्वातंत्र्योत्तर समाज का मोह-भंग भारत के मनुष्य को अपने ढंग से प्रभावित करता है। आधुनिक हिन्दी उपन्यास का प्रमुख स्वर मोह-भंग का स्वर है। इसमें केवल यथास्थिति का चित्रण है। स्थिति से लड़ने और निजात पाने की भावना नहीं है—न ही आशा का स्वर है। इस नियति को भोगने की अभिशप्तता ही उसमें झलकती है। कुछ रचनाओं के माध्यम से इसे समझा जा सकता है।

व्यक्ति-संबंध और नियति

आज के मनुष्य की बेबसी को व्यक्तिवाद की एवं सामाजिक चेतनासम्पन्न उपन्यासकार दोनों ने ही चित्रित किया है। नरेश मेहता का 'दो एकात,' मोहन राकेश का 'अंधेरे बंद कमरे,' निर्मल वर्मा का 'वे दिन,' उषा प्रियंवदा का 'रुकोगी नहीं राधिका' मूलतः भारतीय संबंधों पर आधारित उपन्यास हैं। ये सारे उपन्यास आज के युग की अनिवार्य परिणति के रूप में संबंधों के तनाव को स्वीकृत करते हैं। 'दो एकात' में आधुनिक युग में होने वाले व्यक्ति के विघटन की स्थिति का चित्रण है। 'अंधेरे बंद कमरे' में नीलिमा और हरवश के माध्यम से आज के स्त्री-पुरुष की साथ बंधे रहने की विवशता को व्यक्त किया गया है। टूटने की सीमा तक पहुंचकर भी उनके संबंध टूटते नहीं हैं और उन्हें फिर एक-दूसरे को बर्दाश्त करते रहने के लिए बाध्य होना पड़ता है। नीलिमा जब घर वापस लौटती है तो उसके पास वापस लौटने का कोई कारण नहीं है और न ही तर्क। वह मधुसूदन से केवल यही कहती है—“रात को शुक्ला को काफी बुखार हो गया है। अप्रैल-मई में उसके बेबी होने वाला है, इसलिए सुरजीत बहुत घबराया हुआ था। मैं आना नहीं चाहती थी, मगर फिर मैंने सोचा कि—सोचा नहीं, मुझे लगा कि—शायद अब यही ठीक है।” संबंधों की पूर्णता को प्राप्त करने के लिए बेचैन, प्रतीक्षारत व्यक्तियों की अनिच्छा से जुड़े रहने की विवशता का चित्रण मोहन राकेश अत्यंत सशक्त ढंग से करते हैं। 'लहरों के राजहंस' और 'आधे-अधूरे' नाटक भी इसी विवशता का चित्र खींचते हैं।

संबंधों का यही तनाव निर्मल वर्मा के 'वे दिन' में भी है। यह उपन्यास अकेलेपन और अजनबीपन के बोध को व्यक्त करता है। युद्धोत्तर काल की विसंगतियों से सारे पात्र अभिशप्त हैं और जीवन को एक अर्थहीन वस्तु समझकर या तो उसे ढो रहे हैं या उसे बेमानी समझ रहे हैं। उस उपन्यास की स्थितियों में अदृश्य नियति की स्वीकृति अतः सलिला की तरह विद्यमान है। पात्रों का जीवन 'मौत की मडराती छाया' और जीने के लिए बाध्य करती हुई 'पगली चाह' के बीच झूलता है। युद्ध की विभिषिका ने ऐसी अभिशप्त स्थितियों और मनःस्थितियों को जन्म दिया कि सभी के जीवन जैसे विशाल प्रवाह से कटकर छोटे आवतों में घूमने लगे। अकेला कोई रहना नहीं चाहता और साथ रहना संभव नहीं है, यही सबकी नियति है, विवशता है। उषा प्रियंवदा का 'रुकोगी नहीं राधिका' भी आधुनिक जीवन के संबंधों की विवशता को अंकित करता है। भारतीय परिवेश और आधुनिक विचारधारा के बीच राधिका जैसी स्त्रियों की

स्थिति त्रिशंकु की तरह है।

यूरोपीय संसार का अकेलापन और भारतीय व्यक्ति के जीवन का अकेलापन अलग-अलग प्रकार के हैं। यूरोपीय व्यक्ति के जीवन का अकेलापन युद्धों की विभिन्निका से उत्पन्न मृत्युबोध और पारिवारिक इकाई के करीब-करीब टूट जाने के कारण है। किन्तु भारतीय व्यक्ति का अकेलापन पारिवारिक संबंधों के बासीपन के कारण है। पूर्वी और पश्चिमी जगत की परिस्थितियाँ ऐसी हैं कि फिलहाल संबंधों के इस संकट को भोगने के अतिरिक्त दूसरा कोई उपाय नहीं है। दोनों ही स्थितियों को हिन्दी के आधुनिक उपन्यासों में स्थान प्राप्त हुआ है।

सामाजिक चेतना और नियति

सामाजिक चेतना से युक्त उपन्यासों की हिन्दी में अच्छी सख्या है। हम पहले ही चर्चा कर चुके हैं कि यशपाल और अमृतलाल नागर समाज के पतन के उपरांत भी आस्था का स्वर रखते हैं। फणीश्वर नाथ रेणु के आचलिक उपन्यासों में विघटित होते हुए भारतीय समाज का चित्रण है पर उनमें गजब का आशावादी स्वर है। समकालीन सामाजिक उपन्यासों में सामाजिक बुराईयों से जूझते और फिर पराजय से कुंठित होते हुए मनुष्य का चित्रण है। इन उपन्यासों में पिछली पीढ़ी के सामाजिक उपन्यासों की तरह विस्तार है—बल्कि यह भी कहा जा सकता है कि गहनता और यथार्थता पहले से अधिक है। किन्तु इन उपन्यासों के अधिकांश कथानायक परास्त हो कर वर्तमान प्रवाह में अपने को असहाय छोड़ देते हैं। वे स्वीकार कर लेते हैं कि वर्तमान स्थिति के पाटों में पिसना ही समाज की नियति है।

शिवप्रसाद सिंह का 'अलग-अलग बैतरणी,' श्रीलाल शुक्ल का 'राग दरबारी' आधुनिक हिन्दी साहित्य के महत्त्वपूर्ण सामाजिक उपन्यास हैं। दोनों में ही ग्रामों के माध्यम से आज के समाज में व्याप्त संकीर्णता, भेद-भाव, निहित स्वार्थ, और टूटन-थकन को अत्यंत कुशलता से उभारा गया है। दोनों की शैली में अंतर है, दोनों के कथा-नायक अलग हैं, कथा के स्थल अलग हैं पर दोनों का कथ्य एक दूसरे के निकट है और दोनों के नायकों के पराजय से भरे अनुभव एक-से हैं। दोनों में ही परास्त कथा-नायक गांव से घबराकर वापस चले जाते हैं और मान लेते हैं कि वर्तमान स्थिति में ग्रामीण समाज की, जो प्रकारांतर से भारतीय समाज भी है, नियति यही है।

'अलग अलग बैतरणी' में करैता गांव से लौटते समय विपिन मिसिर चाचा से पूछता है कि क्या पहले भी लोग इसी तरह भागते थे, तब मिसिर चाचा गांव के दुर्भाग्य को इन शब्दों में व्यक्त करते हैं—“‘हां भई जाते थे। अक्सर वे जिन्हें यहां काम नहीं मिलता था, या फिर वे जो जमीनदारों के जोर-जुलुम से घबरा-

कर भाग जाते थे। पर अब तो एक नई तरह का अनत गौन हो रहा है। यहां रहते वे हैं, जो यहां रहना नहीं चाहते, पर कहीं जा नहीं पाते। यहां से जाते अब वे हैं, जो यहां रहना चाहते हैं, पर रह नहीं पाते :”^१

श्रीलाल शुक्ल के व्यंग्य शैली में लिखे उपन्यास ‘राग दरबारी’ का नायक रंगगाथ भी ‘क्राइसिस ऑफ फेथ’ से घबराकर गांव से भागता है। वह अनुभव करता है कि भागकर कल्पना की दुनिया में अपने-आपको खो देने के अतिरिक्त कोई उपाय नहीं है। अपनी आत्मा के अंदर ‘पलायन संगीत’ वह इस तरह सुनता है :

“कीचड़ की चापलूसी मत करो। इस मुगलते में न रहो कि कीचड़ से कमल पैदा होता है। कीचड़ में कीचड़ ही पनपता है। वह फैलता है, वही उछलता है।

“कीचड़ से बचो। यह जगह छोड़ो। यहां से पलायन करो।

“अगर तुम्हारी किस्मत ही फूटी हो, और तुम्हें यहां रहना पड़े तो अलग से अपनी एक हवाई दुनिया बना लो। उस दुनिया में रहो जिसमें बुद्धिजीवी आंख मूंद कर पड़े हैं।

“यह न कर सको तो अतीत में जाकर छिप जाओ। कणाद, पतंजलि, गौतम में, अजंता, एलोरा, एलिफेण्टा में, कोणार्क और खजुराहो में, शालभंजिका, सुर-सुन्दरी, अलस कन्या के स्तनों में, जप-तप मंत्र में, संत-समागम, ज्योतिष, सामुद्रिक में जहां भी जगह मिले, जाकर छिप रहो।

“भागो, भागो, भागो। यथार्थ तुम्हारा पीछाकर रहा है।”^२

व्यंग्य की शैली में लिखा गया वह पलायन गीत भारतीय समाज का एक कटु यथार्थ है जिसे समकालीन साहित्यकार वाणी दे रहा है। ये उपन्यासकार परिस्थिति से उबरने के लिए किसी तरह की झूठी आशा नहीं गढ़ते। वर्तमान परिस्थितियों की गंभीरता को देखते हुए किसी आश्वस्त करने वाले आदर्श को भी ये उपन्यासकार संबल के रूप में नहीं रखते। अवसाद और थकान का एकत्रीकरण इनमें विद्यमान है। परिस्थितियों की अजेयता इनमें चित्रित की गई है। ये उपन्यासकार स्पष्ट रूप से तो नहीं पर अपरोक्ष रूप से काल की शक्ति को स्वीकार कर लेते हैं। राही मासूम रजा ‘टोपी शुक्ला’ की भूमिका में लिखते हैं :

“परन्तु ‘आधा गांव’ ही की तरह यह किसी एक आदमी या कई आदमियों की कहानी नहीं है। यह कहानी भी समय की है। इस कहानी का हीरो भी समय है। समय के सिवाय कोई इस लायक नहीं होता कि उसे किसी कहानी का हीरो बनाया जाए।”

• • •

१. शिवप्रसाद सिंह, अलग-अलग बैतरणी, पृष्ठ ६७५

२. श्रीलाल शुक्ल, राग दरबारी, पृष्ठ ४२१-४२२

वर्माजी का जीवन और कर्म-संकुल संसार

“यह एक विचित्र विरोधाभास की स्थिति है कि हम भगवती बाबू को मूलतः उपन्यासकार माने या कवि या कहानीकार। यह वर्माजी की सफलता है कि उन्होंने लोगों को भ्रम में रखा है।”^१ लखनऊ में भगवती बाबू की षष्टि-पूर्ति के अवसर पर स्थानीय सूचना केन्द्र में उनके स्वागत के आयोजन के अवसर पर ये शब्द श्री ठाकुरप्रसाद सिंह ने कहे थे। वस्तुतः बहुमुखी प्रतिभा के धनी भगवती बाबू का व्यक्तित्व कुछ ऐसा आकर्षक है कि जो उनके परिचित हैं उन्हें वे अत्यंत मधुर मालूम होते हैं। प्रसिद्ध राजनीतिज्ञ और हिन्दी के पुराने पत्रकार पंडित कमलापति त्रिपाठी के कथनानुसार, “मुझे तो उनकी सभी बातें अच्छी लगती हैं—सबसे ज्यादा उनका पान खाना, उनकी अचकन, चौड़ी मोहरी का पैजामा, उनकी चाल (मानो लखनऊ नाप लेंगे), उनके लिखने की शैली।”^२ भगवती बाबू के स्वभाव की मस्ती और उनके फक्कड़पन की चर्चा अमृतलाल नागर ने कई स्थलों पर की है। साथ ही उन्होंने भगवती बाबू की प्रखर प्रतिभा और तेजस्वी व्यक्तित्व से प्रभावित होकर लिखा है, “भगवती बाबू यदि कवि न हुए होते तो आज वे आई० सी० एस० अफसर भी हो सकते थे और राजनीतिक नेता—सत्री भी। आरम्भ में यदि अनुकूल स्थितियां मिल जातीं तो शायद वे सफल उद्योगपति भी हो सकते थे।”

भगवतीचरण वर्मा के व्यक्तित्व पर विचार करते समय उनकी अपने ही विषय में व्यक्त की गई राय महत्वपूर्ण है। अपने संबंध में एक स्थान पर उन्होंने लिखा है, “और अपनी आत्मा का एक रूप जो मुझे बड़ा प्यारा लगता है वह है

१. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १५ दिसम्बर, १९६३, पृष्ठ ४५

२. वही

आत्म-संतुष्टि का। जो कुछ मुझे मिला था या मिल रहा है उससे मुझे संतोष है। कहीं भी कंठा नहीं, घूटन नहीं, किसीसे मुझे ईर्ष्या नहीं, किसीसे अपने को हीन समझने की प्रवृत्ति नहीं।”^१ भगवतीचरण वर्मा स्वाभिमानी व्यक्ति हैं तथा किसी सीमा तक उन्हें अनासक्त भी कहा जा सकता है। वे अपनी प्रशंसा से लापरवाह तथा अपनी आलोचना से बेफिकर रहने वाले व्यक्ति हैं। स्पष्टवादिता उनके स्वभाव की विशेषता है। अपने स्वभाव की इस विशेषता के कारण उन्होंने कभी भी अपनी प्रशंसा एवं आलोचना की परवाह नहीं की। “यह तो सत्य नहीं है कि प्रशंसा मुझे बुरी लगती है लेकिन प्रशंसा की भूख मुझमें नहीं है और निंदा से मुझे चोट अवश्य लगती है लेकिन निंदा का भय मुझमें नहीं है।”^२

भगवती बाबू के अंदर की जीवनी शक्ति और मस्ती ने उन्हें हर स्थिति का सामना करने की एक ऐसी शक्ति प्रदान की है कि वे हमेशा अजेय बने रहते हैं। उनकी इसी शक्ति ने जीवन की विषमतम स्थितियों में भी उनके साहस को नष्ट नहीं होने दिया। उनकी इस विशेषता की ओर संकेत करते हुए अमृतलाल नागर ने लिखा है, “जीवन की बड़ी-बड़ी पराजयों के कालकूट को हिन्दी का यह भोला भंडारी और मस्त कलाकार न जाने कितनी बार हंस-हंसकर पचा चुका है।” उनका जीवन अनेक बार विषम घड़ियों से होकर गुजरा है फिर भी उन्होंने अपने को टूटने नहीं दिया। ‘हमारी उलझन’ में उन्होंने लिखा है, “मुझपर मुसीबतें पड़ी ऐसी मुसीबतें पड़ी, जिनकी कल्पना करने से ही हृदय कांप उठता था। लेकिन जब वे मुसीबते सिर पर आईं, तब मैंने यह अनुभव किया कि वे मुसीबतें कुछ भी नहीं हैं। नित्य ही घटित होने वाली साधारण घटनाओं की भांति वे मुसीबतें आईं और चली गईं। लोगों का कहना है कि मुसीबतों के समय खुदा याद आता है, पर मैं यकीन दिलाता हूँ कि उन मुसीबतों के समय भी मैंने ईश्वर के विषय में कुछ नहीं सोचा।” उनका यह कथन उनकी अपराजेय जीवनी शक्ति का प्रमाण है।

भगवती बाबू का जीवन संघर्षों की कहानी है। विषम परिस्थितियों में भी मस्त रहने वाले इस कलाकार का जन्म एक सम्पन्न कायस्थ परिवार में हुआ था। उनके पितामह दो-तीन गांवों के जमींदार थे। उनकी दो पत्नियां थीं। जब उनकी संतानों के बीच उनकी जायदाद का बंटवारा हुआ तो उनके हाथ वैभव की अंतिम चमक ही रह पाई। परिणामतः अजीविका के लिए उन्हें कुछ करने के लिए विवश होना पड़ा। भगवती बाबू के पिता श्री देवीचरण श्रीवास्तव वकालत पास करने के बाद आजीविका की खोज में उन्नाव जिले की शफीपुर तहसील में जाकर बस गए। वहां ३० अगस्त, १९०३ को भगवती बाबू का जन्म

१. सारिका, जनवरी १९६३, पृ० ६

२. वही

हुआ। कुछ दिनों के बाद देवीचरण सपरिवार कानपुर चले आए।

कानपुर के पटकापुर मोहल्ले में कान्यकुब्ज ब्राह्मणों के बीच भगवती बाबू का बचपन बीतने लगा। मोहल्ले के अखाड़ों में भगवती बाबू की कनौजिया हेकड़ी तथा हुड़दंग-पसंद प्रवृत्ति की संतुष्टि होती रही। वे खेल-कूद में प्रवीण थे और उनका गला भी मीठा था। आस-पास के लोग उनको गाते सुनकर एकत्र हो जाते थे। किन्तु सुख के ये दिन अधिक दिनों तक नहीं रह सके। जिस समय भगवती बाबू की अवस्था मात्र पांच वर्ष की थी तभी उनके परिवार पर विपत्ति का पहाड़ टूट पड़ा : यह सन् १९०८ की बात है। कानपुर में प्लेग का भयंकर प्रकोप था। उस महामारी में भगवती बाबू के पिता का स्वर्गवास हो गया। भगवती बाबू के सिवा उनके परिवार में एक तीन वर्षीय भाई, दूध पीती बहन और विधवा मां शेष बचे। पिता के देहांत के पश्चात् भगवती बाबू अपने परिवार के साथ अपने ताऊ के यहां रहने लगे। उनके ताऊ ने भगवती बाबू को पिता का गांव बेचकर उससे मिलने वाले रुपयों को बैंक में जमा कर दिया। इन रुपयों के बदले जो ब्याज मिलता था वही उनके परिवार के भरण-पोषण का एकमात्र साधन था। यह रकम अत्यंत कम—केवल २२ रुपए प्रतिमाह थी किन्तु इसीसे परिवार को अपना कार्य चलाना पड़ता। इस तरह परिस्थिति के कुचक्र ने भौरा-गिल्ली खेलने की ही उम्र में शिशु भगवतीचरण के कोमल हाथों में अनाज-गल्ला, मिर्च-मसाला का थैला पकड़ा दिया।

स्कूल की पढ़ाई शुरू हुई तो वर्माजी ने अपने प्रतिभाशाली मस्तिष्क का परिचय दिया। प्रारम्भ में वे बड़े तेज रहे। यहां तक कि चौथे दर्जे में उन्हें डबल प्रमोशन मिला। किन्तु वे एकाग्र होकर पढ़ न पाते थे। अपने ताऊजी की भाग के प्रबंध के अतिरिक्त उनको और भी बहुत-से घरेलू कार्य करने पड़ते थे। आर्थिक संकट बराबर बना रहता। कापी-किताब खरीदने को पैसे न मिलते। मुहल्ले में होने वाले आर्थिक अथवा सांस्कृतिक उत्सवों में भी उनको जाना पड़ता था। एक सभ्रांत परिवार के बालक और आदरणीय व्यक्ति के भतीजे जो थे। न जाने इन सब कार्यों में व्यस्त रहने के कारण, पाठ याद न करने से अथवा शिक्षक की क्रूर नीति के कारण एक दिन छोटी-सी गलती के कारण उनकी कसकर पिटाई हुई और उन्हें एक दर्जे नीचे उतार दिया गया। इस अपमान से उनके किशोर हृदय का अहं कुछ सम्भला और वे पांचवीं तथा छठी कक्षा में क्रमशः प्रथम और द्वितीय आए। सातवीं कक्षा में वे उत्तीर्ण तो हुए किन्तु हिन्दी में फेल रहे। इसके बाद प्रथम या द्वितीय स्थान प्राप्त करने की बात तो दूर रही, पाग होना भी उनके लिए कठिन हो गया। उनकी गरीबी ने जहां एक ओर उन्हें पाठ्यक्रम की पुस्तकों से वंचित रखा वहीं अतिशय व्यस्तता ने उन्हें व्यक्तिगत अध्ययन करने का भी अवसर नहीं दिया। किन्तु इतना होने पर भी वे नियमित रूप से स्कूल

जाया करते थे। उनके पास पुस्तकें न रहती। साथी उनका उपहास करते, कक्षा-अध्यापक उन्हें डांटते किन्तु वे भाग्य का विधान समझकर चुप रह जाते। यद्यपि उनके पैरों में जूते न होते परन्तु अपने को वे हीन न समझते। उनका स्वाभिमान इतना प्रबल था कि वे अपने को किसीकी दया का पात्र नहीं बनने देना चाहते थे। अकारण मिलने वाली किसी भी आर्थिक सहायता को वे ठुकरा देते थे।

सातवी कक्षा में हिन्दी में फेल होने पर उनके अध्यापक श्री जगमोहन 'विकसित' ने उन्हें बुलाकर कहा, "यह कितनी लज्जा की बात है कि तुम हिन्दी में ही फेल हुए।" उन्होंने भगवती बाबू को कोर्स के अतिरिक्त बाहरी पुस्तकें भी पढ़ने की सलाह दी। उन्हें मैथिलीशरण गुप्त की 'भारत-भारती' पढ़ने का आदेश दिया। घर ले जाकर भगवती बाबू ने 'भारत-भारती' का सस्वर पाठ प्रारम्भ किया। 'भारत-भारती' को पढ़ते-पढ़ते अगस्त के बरसाती मौसम में वर्माजी का कवि-हृदय अपनी ओर से कुछ गाने के लिए आकुल हो उठा। उन्होंने अपने-आप कुछ गुनगुनाता प्रारम्भ किया। कुछ देर के बाद उनको होश आया कि वे स्वयं भी कवि हो गए हैं। दूसरे दिन अपनी तुक-बंदी उन्होंने 'विकसित' जी को दिखलाई और विकसित जी ने उन्हें लघु-गुरु मात्राओं का ज्ञान कराया। यहीं उनके साहित्य-जीवन का प्रारम्भ हुआ।

इस घटना के बाद भगवती बाबू ने पढ़ाई-लिखाई को उठाकर ताक पर रख दिया। उन्हें कविता का चस्का लग गया। इसके साथ ही साथ उनकी मजबूरियां भी उन्हें विशिष्ट दिशा की ओर प्रेरित कर रही थी। इस समय तक भगवती बाबू के छोटे भाई भी पढ़ने लगे थे अतः पुस्तकों का खरीदना अब और कठिन हो चुका था। खर्च बढ़ गया था किन्तु उनकी आय अब भी २२ रुपये ही थी। एक दिन उनके मन में आया कि कविता छपवाई जाए। गणेश शंकर विद्यार्थी का 'प्रताप' उस समय अत्यंत लोकप्रिय था। भगवती बाबू उन्हींके कार्यालय जा पहुंचे। उन दिनों प्रताप के सम्पादक श्री रमाशंकर अवस्थी थे। भगवती बाबू ने साधारण बातचीत के पश्चात् उनको अपनी कविता दे दी और अत्यंत उत्सुकता के साथ उसके प्रकाशित होने की प्रतीक्षा करने लगे। दो-तीन महीने के बाद कुछ परिवर्तन के साथ वह कविता छपी। दो महीने के बाद वे फिर एक कविता लेकर 'प्रताप' कार्यालय जा पहुंचे। इस बार स्वयं विद्यार्थी जी ने कविता देखकर 'अच्छी है' का प्रमाण-पत्र तथा 'छप जाएगी' का आश्वासन दिया। यह कविता बिना किसी परिवर्तन के ही छपी और उसके बाद वर्माजी की कविताएं लगातार छपने लगीं। नवी कक्षा तक आते-आते भगवती बाबू उस समय की अत्यंत लोकप्रिय माहृत्यिक गोष्ठी में भी जमने लगे। कानपुर की उस गोष्ठी में विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक', बालकृष्ण 'नवीन', रमाशंकर अवस्थी, चंद्रिका प्रसाद जैसे लोग बैठा करते थे। इस समय भगवती बाबू की उम्र पंद्रह वर्ष की थी। कविता का चस्का और गोष्ठी

का चक्कर उनकी पढाई के लिए बाधक थे अतः परीक्षा के अंत में जो परिणाम हुआ वह स्वाभाविक ही कहा जा सकता है। बड़ी शान के साथ वे हाई स्कूल की परीक्षा में फेल हो गए थे। किन्तु इससे वे निराश नहीं हुए। उन्होंने फिर से अध्ययन प्रारम्भ किया और १९२१ में किसी प्रकार ले-देकर तीसरी श्रेणी में वे पास हो गए। लोगों ने कहा कि अब कुछ अहलमदी, पेशकारी आदि में मन लगाओ किन्तु उनकी इच्छा आगे पढ़ने की थी। नाजुक आर्थिक स्थिति होते हुए भी मां की ममता ने उन्हें आगे पढ़ने की अनुमति दे दी।

इंटर में वे फिर फेल हुए। इसी वर्ष (१९२३) में उनका विवाह हुआ। इस साल फेल होने का कारण था कानपुर में होने वाला हिन्दी सम्मेलन का अधिवेशन। कौशिक जी ही अधिवेशन के सर्वेसर्वा थे, अतः भगवती बाबू भी परीक्षा से अधिक ध्यान उसी ओर देते थे। सन् १९२४ में इंटर पास करके वे इलाहाबाद चले आए। पढाई में तो जी लगता नहीं था किन्तु वे इसलिए पढ़ रहे थे कि लोग नौकरी करने के लिए न कहें। विश्वविद्यालय में पहले तीन घंटे में जो विषय पढ़ाए जाते थे उसीमें उन्होंने नाम लिखा लिया। सन् १९२६ में वे बी० ए० पास हुए, एम० ए० के लिए उन्होंने हिन्दी विषय को चुना। प्रथम वर्ष का परीक्षा-फल देखकर उन्हें खतरे की गंध आई। इस वर्ष उन्हें प्रथम श्रेणी के अंक प्राप्त हुए थे। उन्हें डर हुआ कि कहीं ऐसा न हो कि एम० ए० द्वितीय वर्ष में भी वे प्रथम श्रेणी में पास हो जाए। ऐसा होने से उन्हें प्रोफेसरी करके अपनी आर्थिक स्थिति मंहालनी पड़ती। चूंकि भगवती बाबू नौकरी नहीं करना चाहते थे अतः एम० ए० न करके उन्होंने वकालत पास करने का निश्चय किया। १९२८ में वे वकील बन गए।

इसी समय उनका झुकाव पद्य से गद्य की ओर हुआ और १९२८ में उन्होंने अपना पहला उपन्यास 'पतन' लिखा। संघर्षमय जीवन के पच्चीस वर्ष बिताकर वे पहले की अपेक्षा अधिक गंभीर हो गए थे अतः कल्पना के साथ ही साथ उनके विचारों में भी पंख लगने लगे थे। इलाहाबाद से वे पुनः कानपुर लौट आए और यहीं रहकर उन्होंने वकालत प्रारम्भ की। वकालत तो उनसे क्या होती? मुकदमे की तारीखें भूलकर वे साहित्य साधना में लगे रहते। किन्तु नौकरी न करने के लिए वकालत एक अच्छा बहाना अवश्य थी। १९३० में वे कानपुर छोड़कर हमीरपुर चले गए। वहीं उन्होंने 'चित्रलेखा' का प्रारम्भ किया। १९३१ में भदरी रियासत के राजा के निमंत्रण पर वे वकालत करने प्रतापगढ़ आ गए। राजा साहब ने वायदा किया था कि अपने मुकदमे वे उन्हींको देगे। वस्तुतः राजा साहब भदरी उनके प्रति श्रद्धालु थे तथा किसी भी बहाने उन्हें सहायता करना चाहते थे। भगवती बाबू की प्रकाशन संस्था की योजना को भी राजा साहब ने स्वीकार कर लिया किन्तु रियासती कारिन्दों की कृपा से यह योजना ठप्प हो गई। वर्माजी के

स्वाभिमानी हृदय को यह स्वीकार न हुआ कि वे बिना काम किए हुए राजा साहब के आश्रय में रहे। वे पुनः इलाहाबाद चले आए। इसी समय नियति ने वर्माजी पर फिर एक क्रूर प्रहार किया। १९३३ में उनकी पत्नी चल बसी। आर्थिक संकट के उपरांत भी प्रकाशन की योजना को उन्होंने बढ़ाया। १९३४ में उनका दूसरा विवाह हुआ। कविताओं के साथ-साथ कहानी लिखना भी चलता रहा। १९३५ में वे हिन्दी साहित्य सम्मेलन में साहित्य मंत्री निर्वाचित हुए। इस के बाद ही कलकत्ता फिल्म कारपोरेशन ने उन्हें कलकत्ता आमंत्रित किया। वर्मा जी वहां अधिक दिनों तक न रह सके और प्रयाग लौटकर फिर अपनी प्रकाशन-योजना में उलझ गए।

१९३६ में वे त्रिपुरी कांग्रेस अधिवेशन में सम्मिलित होने गए थे पर कुछ ऐसी परिस्थितियां उत्पन्न हो गईं कि वहां से वे कलकत्ता चले गए। उन दिनों कलकत्ते से 'विचार' नामक साप्ताहिक पत्र निकल रहा था। वर्माजी का सहयोग पाकर यह पत्र चमक गया किन्तु वर्माजी के भाग्य में एक स्थान पर रहना नहीं बदा था। वे वहां भी अधिक दिनों तक नहीं रह सके १९४० में हिन्दी साहित्य सम्मेलन के काशी अधिवेशन में वे तरुण साहित्य सम्मेलन के अध्यक्ष बनाए गए। उसी वर्ष फिल्म निर्देशक केंदार शर्मा ने 'चित्रलेखा' उपन्यास पर फिल्म बनाना प्रारम्भ किया। १९४२ में बाम्बे टाकीज ने उन्हें सीनेरियो लेखक की हैसियत से आमंत्रित किया। इस तरह वर्माजी ने बम्बई के फिल्म-जगत में प्रवेश किया। वहां उन्होंने अपनी मनमानी शर्त पर काम करना स्वीकार कर लिया।

१९४२ से लेकर १९४७ तक वे बम्बई की फिल्मी दुनिया में रहे। इसी बीच उन्होंने अपना महत्त्वपूर्ण उपन्यास 'टूटे-मेढ़े रास्ते' लिखा। भारत स्वतंत्र हो चुका था और वर्माजी का मन भी फिल्मी दुनिया के खोखलेपन से ऊबने लगा था। इसी समय लखनऊ से प्रकाशित होने वाले 'दैनिक नवजीवन' ने उन्हें प्रधान सम्पादक के पद पर बुलाया। वे लखनऊ चले गए किन्तु शीघ्र ही वहां की राजनीति से ऊबकर उन्होंने नवम्बर, १९४८ में प्रधान सम्पादकीय छोड़ दी। १९४९ में 'आखिरी दांव' उपन्यास समाप्त कर वे उत्तर प्रदेश में जमींदारी उन्मूलन के प्रचार-कार्य में लग गए। १९५० में वे आकाशवाणी में हिन्दी सलाहकार के रूप में नियुक्त किए गए। सुगम-संगीत तथा साहित्यिक कार्यक्रमों के निर्देशक के पद पर भी कुछ दिनों उन्होंने कार्य किया। रेडियो की इस नौकरी के सिलसिले में वे कुछ वर्ष दिल्ली में रहे। किन्तु भगवतीचरण वर्मा जैसे स्वतंत्र प्रवृत्ति के व्यक्ति के लिए नौकरी करना असंभव था। १९५७ में उन्होंने रेडियो की नौकरी छोड़ दी और दिल्ली से लखनऊ वापस चले आए। नौकरी छोड़ने के विषय में उन्होंने स्वयं लिखा है—“इस साहस का एक कारण और था, मेरे पिछले उपन्यासों का उस समय तक काफी प्रचार हो चुका था और मुझे इतनी रायल्टी मिलने लगी थी कि

मैं भूखों न मरने पाऊँ।”^१ तब से भगवतीचरण वर्मा स्वतंत्र रूप से साहित्य-सृजन में रत हैं। १९५७ से वे लगातार उपन्यास लिख रहे हैं और आज भी उनकी लेखनी कार्य कर रही है। नौकरी छोड़कर साहित्य-सृजन में रत हो जाने के विषय में अपने पत्र में उन्होंने लिखा, “नौकरियाँ मैंने की, लेकिन मेरा ऐसा मत रहा है कि जो काम भी किया जाए वह ईमानदारी के साथ किया जाए। और प्रवृत्ति मुझे साहित्य की ही मिली थी इसलिए मैंने यही अनुभव किया कि नौकरी करते समय मुझे कहीं बेईमान बनना पड़ेगा-या तो जिसकी नौकरी करता हूँ उसके प्रति या फिर अपने अंदर वाले साहित्यकार के प्रति।” आज भी भगवती बाबू लेखन रत हैं। अपने नवीनतम उपन्यास ‘जोंकें’ लिखने योजना वे बना रहे हैं। वस्तुतः वे जन्मजात साहित्यकार हैं। यद्यपि वे स्वयं कहते हैं कि वे अपनी आजीविका के लिए लिखते हैं किन्तु वे यह भी मानते हैं कि वे अपनी अतः प्रवृत्तियों से परिचालित होकर लिखते हैं—पहले से योजना बनाकर नहीं। उन्हींके शब्दों में, “लिखने की प्रवृत्ति मिली है और यह प्रवृत्ति ही मुझे लिखने को प्रेरित करती है।”^२

१. ‘एक स्वर और’ (भगवतीचरण वर्मा) से उद्धृत—चित्रलेखा से सर्वाह नचावत राम गुसाईं तक—कुसुम वाण्य

२. ‘भगवतीचरण वर्मा’, सारिका, जनवरी, १९६३, पृष्ठ १०

परिशिष्ट-२

भगवतीचरण वर्मा के पत्र

पत्र नं० १

फोन नं० १४८२

चित्तलेखा, महानगर

लखनऊ ६.....

प्रिय रमाकान्त जी,

आपका दिनांक १२-११-७३ का पत्र मिला ।

पत्र न लिख पाने की कमजोरी मेरी बहुत पुरानी है और अब तो वह बहुत अधिक बढ़ गई है । इस कमजोरी के कारण मेरा स्वयं कितना अहित हो चुका है आज तक—यह मैं ही जानता हूं । फिर भी मैं अपने से ही विवश हूं ।

जहां तक व्यक्तिवाद और नियतिवाद का प्रश्न है—यह दोनों ही मुझे चेतना के रूप में नहीं प्राप्त हुए हैं, शायद यह प्रवृत्तियां मुझमें जन्मजात हैं । मेरा व्यक्तिवाद जीवन में मेरे कटु अनुभवों की उपज है । अपने अंदर वाले व्यक्ति को दबाकर अथवा फुसलाकर मैं कुछ प्राप्त कर सकता हूं ? मैं तो बड़ा विवश हूं—अपनी प्रवृत्तियों और बहिर् परिस्थितियों से बंधा हुआ । जो नियंता है वही एक सभ्रम संज्ञा है । मेरा व्यक्तिवाद विवशता की इसी अनुभूति की उपज है । मेरे अंदर वाला अहं ही मेरे लिए सत्य और नित्य है—प्राकृतिक रूप से इस अहं मे सद् और कल्याण की प्रवृत्तियां हैं । विशेष फल एवं परिणाम प्राप्त करने के लिए अपने इस अहं को दबाने से कोई लाभ नहीं क्योंकि ऐसी हालत में अपने अंदर वाली सद् और कल्याण की प्रवृत्तियां भी दब जायेंगी । और यहीं मेरा व्यक्तिवाद मेरे नियतिवाद का पूरक अंग बन जाना है ।

‘सर्वाहि नचावत राम गुसाई’ एक सामाजिक व्यंग्य है, लेकिन जैसा आपको

अनुभव हुआ होगा इस व्यंग्य में आक्रोश नहीं है, कटुता नहीं है। कटुता और आक्रोश हो तो किसपर हो ? हरेक व्यक्ति विवश है उसके लिए जो वह कर रहा है। क्या दूसरों की बुराइयों पर प्रहार करने से बुराइयां नष्ट हो जाएंगी ? बुराइयां तभी नष्ट हो सकती हैं जब हमारी चेतना इतनी विकसित हो जाए कि हम बुराइयों का रूप सही ढंग से देख सकें। प्रहार के अर्थ होते हैं आक्रोश और आक्रोश में मानसिक संतुलन विचलित हो जाता है। मानसिक संतुलन कायम रहे और हम विकृतियों का सही रूप देखें तथा हममें उन विकृतियों के प्रति वितृष्णा हो जाए—तो अधिक अच्छा हो।

साहित्य का क्या काम है, क्या उद्देश्य है, इसपर मेरे अपने निजी विचार हैं। मैं सृजनात्मक साहित्य को शास्त्रों के अंतर्गत नहीं मानता, सृजनात्मक साहित्य कला है और कला भावना की चीज है न कि बुद्धि की। यह जो प्रहार करता या उपदेश देता है वह समाज शास्त्र अथवा धर्मशास्त्र का अंग भले ही हो, कला के अंतर्गत तो नहीं आता। सौन्दर्य का सृजन कला का मुख्य उद्देश्य है, हंसाते-खलाते यदि भावात्मक रूप से मैं पाठक पर बुराइयों के प्रति वितृष्णा तथा सद् के प्रति अनुराग जगा सकू तो मैं अपने को सफल समझूंगा। मेरे उपन्यासों को इसी दृष्टिकोण से देखा जाए तब उनका सौन्दर्य आपको दिख सकेगा, शास्त्रीय विवेचन से तो सही-सही मूल्यांकन नहीं किया जा सकता उनका। बहुत संक्षेप में मैंने अपनी बात कह दी है—शायद वह अधूरी लगे आपको। कभी मिलकर बातें हों तो मैं अपने को अधिक स्पष्ट कर सकूंगा।

आशा है आप प्रसन्न होंगे।

आपका
भगवतीचरण वर्मा

पत्र नं० २

फोन ८१४८२
चित्रलेखा, महानगर
लखनऊ ६, १-६-७४

प्रिय रमाकान्त जी,

आपका पत्र मुझे कल मिला।

आपके तीन प्रश्नों के उत्तर इस प्रकार हैं :

१—‘सामर्थ्य और सीमा’ उपन्यास अवश्य है, लेकिन वह काव्य भी है। मेरे दो उपन्यास कवित्वमय शैली में हैं—एक ‘चित्रलेखा’ और दूसरा ‘सामर्थ्य और सीमा’। जहां ‘चित्रलेखा’ प्रेम और रोमांच का कवित्व है वहां ‘सामर्थ्य और सीमा’ मृत्यु और विनाश का कवित्व है। कविता में कुछ कल्पनाएँ की जाती हैं जो

यथार्थवाद से मेल नहीं खाती। रोहिणी नदी बदला लेगी—यह नाहर सिंह की कवित्वमय कल्पना है—जो दूसरे ढंग से सिद्ध भी हो जाती है जब पहाड़ तोड़कर रोहिणी विनाश और प्रलय का रूप धारण कर लेती है। कविता की कल्पना किस अंश तक मानव के हृदय और उसकी भावना को छू सकती है—यही देखा जाना चाहिए, उस कल्पना को तर्क की कसौटी पर न कसा जाना चाहिए। जहां तक चेतन और अचेतन का प्रश्न है मनुष्य की सीमित बुद्धि चेतन, अचेतन अथवा अवचेतन के जो रूप निर्धारित करती है, उनके अलावा और भी रूप हो सकते हैं, इसी लिए उन चीजों पर तर्क अपेक्षित नहीं है, उनकी कल्पना ही की जा सकती है।

२—‘सबल निर्बल पर शासन करता है’—यह मैंने समस्या के रूप में नहीं लिखा है यह तो वास्तविकता की अभिव्यक्ति है। साथ ही कानून भी सबल ही बनाता है—यह भी वास्तविकता की अभिव्यक्ति है। मैंने अपने कथन को किसी समस्या के रूप में प्रस्तुत नहीं किया है और इसलिए ‘निदान’ भी मैं नहीं प्रस्तुत करता हूं। निर्बल की रक्षा की जिम्मेदारी भी सबल पर ही है—इस सबल की चेतना पर, इस सबल की दया, कृपा आदि गुणों पर। यह निर्बल कभी-कभी संगठित होकर और एक सूत्र में बंधकर समूह बन जाता है, और समूह सबल हो जाता है। मैंने तो केवल वह लिखा है जो है, क्या होना चाहिए, इसका उत्तर देना और निदान पाना साहित्य का क्षेत्र नहीं है, क्योंकि साहित्य तो भावनात्मक है, यह क्षेत्र शास्त्रों का है—राजनीतिशास्त्र, समाजशास्त्र अथवा धर्मशास्त्र।

३—मनुष्य परिस्थितियों से विवश है, मनुष्य अपनी जन्मजात प्रवृत्तियों से विवश है—इन दो विवशताओं से बंधा हुआ मनुष्य ‘कर्ता’ भले ही दिखे, वह वास्तव में कर्ता नहीं है। मेरे नियतिवाद की यह स्थापना है। दण्ड-व्यवस्था भी परिस्थिति का ही अंग है। मनुष्य में कभी-कभी एक-दूसरे की विरोधी दो प्रवृत्तियां काम करती हैं, एक वह जो समाज के अनुकूल है, एक जो समाज के प्रतिकूल है। यह दोनों प्रवृत्तियां मनुष्य में स्वाभाविक रूप से हैं—कौन अच्छी है कौन बुरी है, इसका निर्णय सामाजिक संदर्भ में ही लिया जा सकता है। और समाज मनुष्य की परिस्थिति का अनिवार्य भाग है। जिसे दण्ड-व्यवस्था कहा जाता है, वह भी तो सामाजिक होने के कारण परिस्थिति का भाग है। इस दण्ड-व्यवस्था के भय से भी मनुष्य को दो विरोधी प्रवृत्तियों में एक को चुनने का अवसर मिलता है।

मैंने आपके प्रश्नों का उत्तर दे दिया है। यह उत्तर संक्षेप में ही है, लेकिन पूर्ण है।

आशा है आप प्रसन्न होंगे।

समस्त शुभ कामनाओं के साथ,

आपका

भगवतीचरण वर्मा

प्रिय रमाकान्त,

एक महीने के बिलंब के बाद तुम्हारे पत्र का उत्तर दे रहा हूँ—अपनी आदतों से मैं विवश हूँ।

१—मेरा समस्त जीवन ही नियतिवाद के हिलकोरों पर झूलता है यद्यपि (Consciously) नियतिवाद का दर्शन धीरे-धीरे ही विकसित हुआ है। मेरी एक छोटी-सी कविता है, जिसकी कुछ पंक्तियों के आधार पर 'सामर्थ्य और सीमा' उपन्यास आधारित है। वैसे 'चित्रलेखा' में नियतिवाद के दर्शन के बीज मिलते हैं—उस उपन्यास के उपसंहार में जब रत्नाकर कहते हैं—हम वह करते हैं जो हमें करना पड़ता है।

२—नौकरियाँ मैंने की, लेकिन मेरा ऐसा मत रहा है कि जो काम भी किया जाए वह ईमानदारी के साथ किया जाए। और प्रवृत्ति मुझे साहित्य की ही मिली थी इसलिए मैंने यही अनुभव किया कि नौकरी करते समय मुझे कहीं बेईमान बनना पड़ेगा, या तो जिसकी नौकरी करता हूँ उसके प्रति या फिर अपने अंदर वाले साहित्यकार के प्रति। लेकिन आजीविका का प्रश्न भी तो मनुष्य के जीवन के साथ अनिवार्य रूप से जुड़ा हुआ है। वैसे कभी-कभी मुझे यह भी अनुभव हुआ कि नौकरी करने से अहं कुंठित हो जाता है—और साहित्यकार के पास केवल एक निधि होती है—उसका अह।

३—आधुनिक लेखन को कई भागों में विभक्त किया जाता है। अधिकांश तो फैशन के लिए है जहाँ सतही बातों को उभारा जाता है। यह मृत्यु-बोध, संत्रास, अजनबीपन जो आधुनिक साहित्य में दिखता है केवल सतही अभिव्यंजना है। वैसे जीवन में यह सब कुछ है, लेकिन इनमें ग्रस्त व्यक्ति लेखक नहीं बनता, वह पागल या अकर्मण्य बन जाता है। यह जो लघु मानव की कल्पना की गई है यह उसी कुंठा और संत्रास की प्रतिक्रिया-भर है जो समय-समय पर हरेक मनुष्य के सामने आते हैं, लेकिन कुछेक क्षणों के लिए ही, जिनका कोई स्थायी महत्त्व नहीं होता। यह नियतिवाद भी तो इसी सबका एक अंग माना जा सकता है, लेकिन यह नियतिवाद फैशन के रूप में नहीं है, गहरी अनुभूति के रूप में है।

आज के वास्तविक साहित्य के अन्य रूप भी हैं जो इन सब विक्तियों से मुक्त हैं। वैसे यह चेतना का युग है—इस चेतन मानव में स्वभावतः निराशा और घुटन रहती है। और साहित्य युग-प्रतिनिधित्व करता है। यह जो आज के युग की प्रतिक्रिया लेखक पर पड़ रही है उसका एक स्वस्थ रूप व्यंग्य हो सकता है। दूसरा स्वस्थ रूप दर्शन हो सकता है। यह भी तो आज के साहित्य में मिलते हैं।

४—लम्बे उपन्यास के लेखन से बेतरह थक गया हूं, इसीलिए सारिका में लगातार कहानियां लिख रहा हूं। लेकिन एक उपन्यास की योजना तो बनाई है, उसे कार्यान्वित करने की हिम्मत नहीं पड़ रही है। उपन्यास का शीर्षक होगा—‘जोंकें’। आज के युग में हर तरफ Parasites ही नजर आते हैं—विधायक, उनके दलाल, ग्रामों में पंचायतों के लोग, राजनीतिक नेता, लेबर लीडर्स—हर तरह जोंकें दिख रही हैं जो फलती-फूलती हैं—ऐश करती हैं। वास्तविक उत्पादक, मेहनतकश, बुद्धिजीवी फाके कर रहा है। भगवान से प्रार्थना करो कि वह मुझे इतना साहस दें और इतनी शक्ति दें कि यह उपन्यास मैं लिख सकूँ।

आशा है आप सानन्द होंगे।

आपका
भगवतीचरण वर्मा

परिशिष्ट-३

भगवतीचरण वर्मा से साक्षात्कार

- प्र० : आपने अपने लेखन के माध्यम से इस बात को सिद्ध करने का प्रयास किया है कि मनुष्य भावना से प्रेरित होकर कार्य करता है। भावना ही सत्य है और नित्य है। यदि भावना-प्रसूत कार्यों को छूट दे दी जाए तो क्या अराजकता पैदा नहीं होगी ?
- उ० : हाँ, मैंने यह लिखा है कि भावना ही मनुष्य की प्रेरणा है लेकिन मैं मानता हूँ कि विशुद्ध भावना को लेकर मनुष्य सामाजिक प्राणी नहीं बन सकता। मनुष्य को बुद्धि नामक वस्तु भी मिली है जो समाज की स्थापना का आधार है। यदि मनुष्य शुद्ध भावनात्मक स्तर पर जीवित रहे तो वह पशु की कोंटि में आ जाएगा। बुद्धि तो उसका तत्त्व है ही किन्तु बुद्धि प्रेरक तत्त्व नहीं है। वह ऐसा तत्त्व है जो मनुष्य की भावना को संचालित करता है, परिष्कृत करता है और सामाजिक बनाता है। क्योंकि मनुष्य की बुद्धि हमेशा उसकी भावना के साथ मौजूद है अतः अराजकता का प्रश्न ही नहीं उठता।
- प्र० : भावना और कर्तव्य की सगति में क्या मात्र बुद्धि सहायक हो सकती है ?
- उ० : मेरा यही विचार है। मनुष्य में भावना है और भावना में सत् और असत् दोनों ही हैं। सत्-असत् का आधार सामाजिक मापदंड पर निर्भर है। क्रोध और घृणा को असत् माना गया है किन्तु समाज के गलत कार्यों के प्रति क्रोध और गलत आदमियों के प्रति घृणा हो सकती है और ऐसे क्रोध और घृणा के आधार पर सामाजिक परिष्कार संभव है। समाज के दृष्टिकोण से भावना सत्-असत् होती है। भावना स्वयं में न सत् है और न ही असत्।
- प्र० : आप मानते हैं कि मनुष्य कुछ प्रवृत्तियाँ लेकर पैदा होता है और परिस्थितियाँ उसे संचालित करती हैं। इस सिद्धांत के आधार पर तो मनुष्य का

कर्म समाज-निरपेक्ष हो जाएगा ऐसी स्थिति में समूह के रूप में उसकी कर्तव्य-निष्ठा किस तरह तय होगी ?

उ० : जब प्रवृत्तियों की बात मैं कहता हूँ तो यह मानता हूँ कि प्रवृत्तियों में केवल भावना नहीं है बल्कि उसमें बुद्धि का भी स्थान है। मनुष्य लौकिक प्राणी है और मनुष्य की हर भावना बुद्धि से परिचालित होती है। जब मैं कहता हूँ कि मनुष्य प्रवृत्तियाँ लेकर पैदा होता है तो इसका अर्थ है उसमें भावना और बुद्धि दोनों ही विद्यमान हैं। वह परिस्थितियाँ लेकर पैदा होता है, परिस्थितियों में पैदा होता है और ऐसी हालत में, मेरा कहना है कि वह कर्म करने को स्वतंत्र नहीं है। बल्कि वह प्रवृत्तियों और परिस्थितियों की उपज है।

प्र० : आपके कहने का अर्थ यह माना जाए कि मनुष्य परिस्थितियों को संचालित कर ही नहीं सकता परंतु इतिहास में कभी-कभी ऐसी घटनाओं के दर्शन होते हैं जहाँ मनुष्य ने परिस्थितियों को बदला है।

उ० : परिस्थितियाँ बदलती हैं यह मैं मानता हूँ लेकिन वे मनुष्य के प्रयत्नों से बदलती हैं, मैं यह मानने को तैयार नहीं हूँ। मनुष्य की प्रवृत्तियों और परिस्थितियों के योग का नाम जीवन है। जब हम कहते हैं कि मनुष्य परिस्थितियों को बदल रहा है तब वह वास्तव में परिस्थितियों को अपनी प्रवृत्तियों के द्वारा निर्धारित कर देता है। परिस्थितियों के रूप भले ही बदल जाए लेकिन मनुष्य परिस्थितियों से जकड़ा ही रहता है।

प्र० : जब आप कहते हैं कि मनुष्य के हर कार्य नियति द्वारा संचालित है तब सामाजिक अपराधों की जिम्मेदारी आप किसपर समझते हैं ?

उ० : नियतिवाद मेरा एक दर्शन है जो कि आंतरिक है। अपने साहित्य में सामाजिक अपराधों को मैं हमेशा निकृष्ट सिद्ध करता हूँ क्योंकि उदात्त भावना ही समाज को निर्मित कर सकती है। साहित्य का उद्देश्य भावना का उदात्तीकरण है। फिर भी मैं अपने साहित्य में संवेदना लेकर आगे बढ़ता हूँ। मैं समझता हूँ कि मनुष्य स्वयं विकृति से दूर रहे और विकृतिग्रस्त प्राणियों के प्रति घृणा, क्रोध, हिंसा के स्थान पर संवेदना का प्रयोग करे तो अधिक कल्याणकारी होगा। संवेदना का असर दूसरों पर पड़ सकता है। जहाँ तक जीवन-दर्शन का सवाल है, सामाजिक व्यवस्था का सवाल है, वहाँ भावना का उदात्तीकरण मैं आवश्यक समझता हूँ। नियतिवाद तो केवल मेरे दृष्टिकोण को संचालित करता है कि मैं क्रोध, हिंसा के स्थान पर संवेदना और प्रेम का महत्त्व दिखलाऊँ।

प्र० : नैतिक रूप से गिरे हुए तथा सामाजिक अपराधों में प्रवृत्त लोगों के प्रति आक्रोश का भाव आपके साहित्य में दिखलाई नहीं पड़ता। कारण शायद यह

है कि उनके कृत्यों को आप नियति द्वारा परिचालित मानते हैं; ऐसी दशा में मौजूदा न्याय-व्यवस्था में क्या किसी परिवर्तन की कल्पना आप करते हैं ?

उ० : देखिए, मैं समाजशास्त्री नहीं हूँ। मैं व्यवस्था को बदलने वाला व्यक्ति नहीं हूँ। मैं तो मनुष्य की भावना को जगाने वाला हूँ। कोमलता, संवेदना और करुणा को उत्पन्न करने का अपने को माध्यम समझता हूँ। न्याय-व्यवस्था और दंड-व्यवस्था तो अपने ढंग से चलती रहती है। उनमें हस्तक्षेप करना मेरा काम नहीं है। वास्तव में मेरा क्षेत्र तो बहुत सीमित है—मनुष्य की भावना को उदात्त बनाऊँ, उसका मनोरंजन करूँ और उसे सुख पहुँचाऊँ। दिन-भर श्रम में जुता हुआ, कुंठाओं और कटुताओं में फंसा मनुष्य कुछ क्षण मानसिक शांति, सुख और मन-बहुलाव चाहता है। मैं मानता हूँ कि साहित्य ही नहीं बल्कि सभी कलाओं का उद्देश्य आनन्द का सृजन है। मनुष्य का जीवन आपाधापी, छीना-झपटी, संघर्षों के कारण कुंठा और कटुता से भर गया है। साहित्यकार यदि अपनी कल्पना और सृजन के द्वारा मनुष्य को थोड़ा सुख दे सके तो उसके जीवन को वह थोड़ा आसान और अच्छा बनाएगा। देखिए, ब्रह्म की कल्पना में भी तो सत्य और चेतना के साथ आनन्द को प्रधानता दी गई है। मनुष्य तो आनन्द के प्रति पागल हो उठता है। तो मैं समझता हूँ कि कला का उद्देश्य मनुष्य को आनन्द प्रदान करना है—समाज का निर्माण नहीं। हाँ, यदि उस आनन्द से समाज का कल्याण भी हो जाए तो अच्छा है।

प्र० : आज की सर्वाधिक प्रचलित विधा व्यंग्य का उद्देश्य बुराइयों पर प्रहार करना माना जाता है। व्यंग्य पढ़कर आनन्द से अधिक कचोट का भाव उठता है। पर आपका व्यंग्य लेखन प्रहारात्मक नहीं है बल्कि गुदगुदाने वाला है। क्या ऐसा होने के पीछे आपकी यही विचारधारा है ?

उ० : मैंने इसपर बहुत अधिक ध्यान नहीं दिया पर हो सकता है कि यही कारण हो। समाज की विकृतियों पर हम क्रोधित हो सकते हैं, कटु हो सकते हैं और हंस भी सकते हैं। मैं समझता हूँ कि हम दूसरों को सुधारने के बदले अपने को सुधारें तो कल्याणकारी होगा। अपने अंदर की प्रवृत्तियों को तो मनुष्य वैसी ही रखना चाहता है पर जब दूसरों में वह वही प्रवृत्तियाँ देखता है और उसके स्वार्थों पर आघात पहुँचता है तो वह क्रोधित हो जाता है। यदि हर व्यक्ति यह सोच ले कि उसे अच्छा बनना है तो समाज का रूप स्वतः ही बदल जाएगा। मेरे व्यंग्य का उद्देश्य है कि पाठक बुराइयों का रूप देखे लेकिन बुराई करने वाले पर न हंसकर उन परिस्थितियों पर हमें जिनसे बुराई उत्पन्न होती है। बुराइयों पर नाराज होने और चिल्लाने के बजाय आदमी हंस दे कि कैसे भूले हुए, भ्रमे हुए लोग हैं तो अच्छा है। मेरे साहित्य

को पढ़कर आक्रोश भले ही न उमड़े पर बुराइयों के प्रति वितृष्णा तो उत्पन्न होगी ही और मैं समझता हूँ कि साहित्य का यही उद्देश्य है।

प्र० : आपने यह माना है कि सामाजिक बुराइयां तभी दूर हो सकती हैं जब मनुष्य की चेतना विकसित हो। चेतना किस तरह विकसित हो सकती है ?

उ० : मैंने पहले ही कहा है कि बौद्धिकता को मैं जीवन का आधार न मानकर उपकरण मानता हूँ। जब बातों को हम भावनात्मक स्तर पर ग्रहण करते तब वे जीवन के लिए उपयोगी है। तब वे जीवन का मूल स्रोत हो जाती हैं। इसीलिए मैं श्रेष्ठ साहित्य की कसौटी यह मानता हूँ कि वह बुद्धि की सहायता से भावना को उदात्त बनाए।

प्र० : नियतिवादी दर्शन के आधार पर नैतिकता का मूल्यांकन किस प्रकार हो सकता है ?

उ० : यहां कभी-कभी मैं भी बड़े चक्कर में पड़ जाता हूँ कि क्या नैतिकता नाम की कोई चीज है भी ? नैतिकता को मैं सामाजिक तत्त्व मानता हूँ, वैयक्तिक नहीं। हम सामाजिक प्राणी हैं और समाज में रहते हैं। जब समाज से मैं सुख-सुविधाओं की अपेक्षा करता हूँ तो ऐसी हालत में मेरा धर्म हो जाता है कि समाज को मैं कमजोर न बनाऊँ। मैं नैतिकता को उस हद तक ठीक समझता हूँ जहां तक वह समाज को कायम रखने में सहायक सिद्ध हो। नैतिकता शुद्ध रूप से कोई अलग चीज है—ऐसा मुझे नहीं लगता। कुछ तथाकथित नैतिक नियम जो आज बड़े ऊँचे समझे जाते हैं, पांच वर्षों के बाद ही शायद उसका कोई मूल्य नहीं होगा। विवाह की व्यवस्था, फेमिली-प्लानिंग और भी न जाने कितनी मान्यताएँ, जो कि आज से पचास वर्ष पूर्व अजीब-से नैतिक मूल्यों से जकड़ी हुई थी; आज उनका रूप बदल गया है। ये सारी व्यवस्थाएँ समाज के साथ-साथ बदलती हैं—ऐसी स्थिति में नैतिकता को हम कोई खास चीज नहीं कह सकते।

प्र० : 'रेखा' उपन्यास की नायिका रेखा के सारे शारीरिक संबंधों को नियति का खेल बतलाया गया है। ऐसा क्यों ?

उ० : रेखा पर ऐसे प्रश्न बहुत उठाए गए हैं। दरअसल रेखा एक मनोवैज्ञानिक उपन्यास है जो कि रेखा के जीवन की एक ट्रेजेडी पर आधारित है। वह प्रेम के स्वरूप को समझ नहीं पाती। वह अपने प्रोफेसर से इतनी प्रभावित हो जाती है कि इस सत्य को भूल जाती है कि शारीरिक भूख नाम की भी कोई चीज होती है। बाद में वह समझौता करना चाहती है कि शरीर और आत्मा को अलग-अलग रख सके पर इसमें वह असफल हो जाती है। उपन्यास का आधार यही ट्रेजेडी है।

प्र० : आपकी राय में साहित्यकार की प्रतिबद्धता किससे होनी चाहिए ?

उ० : प्रतिबद्धता के तीन रूप मुझे दिखलाई पड़ते हैं। सबसे पहले तो साहित्यकार की प्रतिबद्धता अपने ही लिए होनी चाहिए। साहित्यकार अपने अंदर की चीज लिखता है। उधार का लिया हुआ सत्य प्राणहीन होता है। जब अपने अंदर की चीज लिखी जाएगी तभी रचना प्राणवान होगी। मेरे विचार से दूसरी प्रतिबद्धता पाठक से होनी चाहिए। हम पाठक को कोई चीज देते हैं तो इसलिए कि वह पाठक का मनोरंजन करे और उसकी भावना को उदात्त बनाए। अब, यदि साहित्य में हम दर्शन दे दे तो वह नीरम हो जाएगा। पाठक कौतूहल और जिज्ञासा के सहारे उसे ग्रहण करता है। पाठक जब पुस्तक खरीदता है तो उसके द्वारा वह मनोरंजन और सुख चाहता है। यदि पाठक किसी पुस्तक का बड़ा नाम सुनकर उसे ले जाए और वह उसे नीरस लगे तो मैं समझता हूं कि मैंने उसके प्रति न्याय नहीं किया। जिस तरह अन्य क्षेत्रों में मुनाफाखोरों को हम बुरा कहते हैं उसी प्रकार साहित्य के क्षेत्र में भी मुनाफाखोरी ठीक नहीं है। लेखन का भी आर्थिक पक्ष—आजीविका का पक्ष होता है। पाठक को हम अपनी चीज देते हैं तो उसकी रुचि का भी हमें ध्यान रखना चाहिए। लेखक की तीसरी प्रतिबद्धता समाज के प्रति है। यानी वह अपने लेखन के द्वारा समाज को निर्बल न बनाए।

प्र० : जैसा आप कह रहे हैं—यदि लेखक पाठक के मनोरंजन का ध्यान प्रमुख रूप से रखे तो सस्ते साहित्य और गंभीर साहित्य में क्या अंतर रहेगा ?

उ० : सस्ता साहित्य ही रुचिकर होता हो यह जरूरी नहीं। मेरा अर्थ है कि गंभीर से गंभीर साहित्य को भी रुचिकर होना चाहिए। यदि मैं अपने प्रति जिम्मेदार हूं तो सस्ते साहित्य का सृजन मैं कैसे कर सकता हूं ? महज पैसे के लिए कोई चीज लिखना मुझे गवारा नहीं। और यदि मैं उसमें गिरा तो मेरा साहित्य नष्ट हो जाएगा क्योंकि वह मेरे अंदर की चीज नहीं है।

प्र० : दर्शकों की रुचि के संस्कार के लिए जिस तरह फिल्मों पर कुछ प्रतिबंध हैं क्या उसी तरह के प्रतिबंध साहित्य पर आप उचित समझते हैं ?

उ० : मैं समझता हूं कि ऐसा प्रतिबंध पहले था और आज भी अश्लील साहित्य प्रतिबंधित है।

प्र० : साहित्य और राजनीति का कितना संबंध आप समझते हैं ? किमी सामाजिक आंदोलन या क्रांति से तटस्थ रहकर साहित्यकार 'जग का मुजगा देना' की मुद्रा बनाए रखे—क्या यह उचित है ?

उ० : मैं इसके साथ स्वयं कुछ प्रयोग करता रहा हूं। राजनीति में हमेशा एक विरोधी दल सामने होता है। जहां विरोधी दल है वहां आक्रोश, घृणा आदि भावनाएं होती हैं। मैं समझता हूं कि साहित्य को उससे मुक्त रखा जा सकता है। अपने लेखन में मैं किसी राजनैतिक दल के सिद्धांतों की वकालत नहीं

करता। कुछ लोग करते हैं। अपने प्रारम्भिक उपन्यासों में मैंने अहिंसावादी दर्शन का समर्थन किया—जैसे 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' में। बाद में मुझे अनुभव हुआ कि यह मेरी अपरिपक्वता है। लेकिन आपने ध्यान दिया होगा कि 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' में भी, गांधी की अहिंसा से प्रभावित होने के बाद भी, गांधीवाद की कमजोरियों को मैंने दिखलाया है। पर आज जीवन इतना काम्प्लेक्स हो गया है कि साहित्य को राजनीति से पूरी तरह अलग करना बहुत कठिन काम है।

प्र० : 'कलम तलवार से अधिक शक्तिशाली होती है' इस उक्ति को आप तथ्य-पूर्ण मानते हैं या केवल मुहावरा ?

उ० : मैं इसे मुहावरा मानता हूँ। जिसके हाथ में कलम है साहब, वह भले ही ऐसा लिख दे किन्तु इतिहास तो यह बतलाता है कि तलवार के आगे कलम हमेशा ही झुकती रही है। बड़े-बड़े राजाओं की प्रशस्ति का गायन करते रहे हैं ये कलमधारी। पुराने जमाने में कवि राज्याश्रय में रहते थे। यूरोप में भी नजने कितना साहित्य राज्याश्रय में ही रचा गया। मैं समझता हूँ राजा तो शक्ति का ही यानी तलवार का ही वहन करता है। हाँ, बुद्धि मनुष्य की भावना को बदल सकती है और कलम बुद्धि का प्रतीक है। तो जहाँ तक इस प्रतीक के रूप में बात कही जाती है वहाँ वह पूरी तरह गलत नहीं है पर जिस रूप में इस मुहावरे का प्रयोग किया जाता है उससे मैं सहमत नहीं हूँ।

प्र० : 'सीधी-सच्ची बातें' उपन्यास में जसवंत कपूर कहता है, "हमारे समाज का एक छोटा-सा वर्ग ही निरामिषभोजी है, लेकिन यही छोटा-सा वर्ग हमारा बौद्धिक नेतृत्व करता है। हमारे समाज का बौद्धिक नेतृत्व ब्राह्मणों के हाथ में है और वह निरामिष भोजी है। हमारा आर्थिक नेतृत्व बनिये के हाथ में है और वह भी निरामिष भोजी है। ब्राह्मण और बनिये की यह अहिंसा एक ऐसी भयानक हिंसा में बदल गई है जिसकी मिसाल दुनिया में नहीं मिलेगी।" क्या निरामिष और सामिष भोजन को हमारी जीवन-पद्धति से इस हद तक जोड़ा जा सकता है ?

उ० : जसवंत कपूर एक दृष्टिकोण सामने रखता है। जरूरी नहीं कि वह पूरी तरह मेरा दृष्टिकोण हो। आज के विश्व में जहाँ एक ओर मनुष्य में अहिंसा आई है वहीं दूसरी ओर रिएक्शन के रूप में हिंसा उभरी है। यह भी तय है कि जितनी हिंसा आधुनिक महाजनी सभ्यता में उभरी, उतनी पहले कभी नहीं थी। बनिया उसका प्रतीक है। दूसरी ओर अहिंसक ब्राह्मण की व्यवस्था ने शूद्रों को कहां पहुंचा दिया ? उसे पशु से भी गया-गुजरा बना दिया। जसवंत कपूर हमें एक विचार-बिन्दु देता है—बाकी, मैं तो कहानी कह रहा हूँ जिसमें पात्र कई मसलों पर अपने ढंग से सोचते, बोलते हैं।

प्र० : आपने लिखा है—‘जनता भुलावो मे भटकने वाला एक समूह है।’ क्या जनता की शक्ति और समझदारी पर आपको विश्वास नहीं है ?

उ० : ‘जनता’ शब्द का जब हम प्रयोग करते हैं तो अपने देश में आम तौर पर उसका अर्थ उस वर्ग से लिया जाता है जो अशिक्षित है। यह वर्ग अपनी भावना से प्रेरित होकर ही सारे कार्य करता है। उसमें न तो बुद्धिसंगत तर्क-क्षमता है और न ही राजनैतिक चेतना। मैंने अपनी कविताओं में भी कई जगह यह बात कही है जो कि उसी वर्ग से संबंधित है। बाकी, यह जो प्रजातंत्र का नारा है, यह विकसित देशों के लिए ठीक है। मैं समझता हूँ कि अपने हित और अनहित को समझने वाले लोगों की हमारे यहाँ अभी भी भीषण कमी है।

प्र० : ऐसी घटनाओं की ओर मैं आपका ध्यान आकर्षित करना चाहता हूँ जहाँ जनता की शक्ति ने इतिहास को मोड़ा है। वियतनाम या अंगोला के संघर्ष को नियतिवादी दर्शन पर आप किस तरह तौल सकते हैं ?

उ० : आप जिन संघर्षों की बात कह रहे हैं वे ऐसे ही हैं जैसे हमारा स्वाधीनता-आंदोलन। मैं समझता हूँ कि नियति के चक्र के ये रूप हैं। आज इनके महत्त्व को हम स्वीकार कर लेते हैं पर पचास वर्ष के बाद इनका स्वरूप कैसा होगा—यह नहीं कहा जा सकता। हमने अपने यहाँ देखा कि आंदोलन के समय हमारी नैतिकता जाने कितनी ऊँची थी पर आजादी के बाद हम कितना गिरे—यह तो सामने है। तो, यह निश्चित तौर पर कहना कठिन है कि ऐसे आंदोलन हमारे समाज के रूप को बदल देते हैं। क्षणिक भावना से चीजे बदलती हैं और फिर हम वही आ जाते हैं।

मोर्चाबंदी : एक दृष्टि

मोर्चाबंदी १९७६ में प्रकाशित भगवती बाबू का कहानी संकलन है जिसमें उनकी वे कहानियां संकलित हैं जो उन्होंने विशेष तौर पर 'सारिका' के लिए लिखी थीं। अपने काफी लंबे सृजन-काल में भगवती बाबू विगत कई वर्षों से उपन्यास लेखन में जुटे हुए थे। यूं, हिन्दी का पाठक उनकी सदाबहार कहानियां 'दो बाके' और 'मुगलो ने सल्तनत बख्श दी' भूला नहीं है। मोर्चाबंदी की कहानियां पढ़कर यह आभास होता है कि भगवती बाबू का अंदाजे-बयां अभी भी वैसा ही है।

संग्रह में बारह कहानियां हैं। ये सारी कहानियां आधुनिक भारत में पनपने वाले भ्रष्टाचार, रिश्वत-खोरी और राजनैतिक तिकड़मबाजी का दस्तावेज कही जा सकती हैं। भगवती बाबू ने अपने उपन्यासों की ही तरह इन कहानियों में भी उच्चवर्ग तथा उच्च मध्यवर्ग को ही अपना निशाना बनाया है। इन कहानियों में निम्न वर्ग के लोगों की व्यथा अथवा भारत के आम आदमी के जीवन की पीड़ा नहीं है किन्तु भारत के आम आदमी के दर्द के लिए लेखक जिन्हें जिम्मेदार समझता है उनके नकाब उसने अवश्य नोचे हैं।

इन कहानियों में भगवती बाबू अपनी पुरानी यानी 'जग का मुजरा देख' की मुद्रा में हैं। अपने लहजे के कारण ये कहानियां अपनी समकालीन कहानियों से भिन्न दिखलाई पड़ती हैं किन्तु ये गुजरे वक्त की भी नहीं मालूम पड़तीं। भगवती बाबू के व्यक्तित्व में दो-तीन पीढ़ियों की विशेषताएं घुली-मिली हैं। अपनी अगली पीढ़ी की विशिष्टताओं को आत्मसात् करके भी भगवती बाबू के अंदर का किस्सागो इस संकलन में भी उपस्थित है। 'सौदा निकल गया', 'मोर्चाबंदी', 'गुन न हिरानो गुन गाहक हिरानो है' जैसी कहानियां इसका प्रमाण हैं। भगवती बाबू कहानी में अवसर निकालते हैं और फिर किसी बुजुर्ग की तरह पात्रों की

पिछली दास्तान सुनाते हैं।

आधुनिक युग पर अर्थसत्ता और राजनैतिक सत्ता का जो भयंकर दबाव पड़ रहा है उसने सभ्यता-संस्कृति, मानवीय रिश्ते और जीवन-मूल्यों में अरुचि और अनास्था उत्पन्न कर दी है। भारत में भ्रष्ट राजनीति और बेईमान अर्थ-व्यवस्था इनकी स्पष्ट दिखलाई पड़ती है कि आज का कोई भी साहित्यकार उसे अनदेखा नहीं कर सकता। साहित्यकार को इसे अनदेखा करना भी नहीं चाहिए। मकलन की कहानियाँ—रंगिले लाल तीर्थयात्री, खानदानी हरामजादे, गनेसीलाल का रामराज हमारे इसी बदले हुए परिवेश की कहानियाँ हैं जहाँ ईमानदार आदमी अपने को अजनबी अनुभव करता है। भगवती बाबू ने हमेशा ही राजनीति को मक्कारों का धंधा माना है। खानदानी हरामजादे में संजीवन पाण्डे की सफलता का यही रहस्य है। जब उजड़ और अवसरवादी संजीवन का पिता गोबरधन उसकी शिकायत कांग्रेस अध्यक्ष शोभालाल यादव से करता है तो शोभालाल यादव संजीवन को शाबाशी देते हैं—“बहुत ठीक किया तुमने। देश को तुम्हारे ऐसे साहसी और चरित्रवान नवयुवकों की आवश्यकता है।” फिर उन्होंने गोबरधन को डांटा—“तुम्हें शर्म नहीं आती ! यह तुम्हारा पुत्र गुदड़ी का लाल है ! यह किसी दिन तुम्हारे कुल को उजागर करेगा।”

संकलन की कुछ कहानियाँ केवल मनोरजनार्थ लिखी गई हैं। इनके माध्यम से लेखक कुछ विशिष्ट नहीं कहना चाहता। वह मौज में है और तकरीबन गप्पाष्टक बैठक में सुनाई गई किसी घटना की तरह ही कुछ सुना रहा है। सौदा निकल गया, संकट, वसीयत, समझौता, मोर्चाबिंदी कहानियाँ प्रहसननुमा हैं। हाँ, इनमें आधुनिक युग में पनपने वाले चरित्र के सकट और मतलबपरस्ती को अवश्य सामने रखा गया है। कहीं-कहीं प्रहसन की प्रवृत्ति अधिक खिंच गई है जैसे गनेसीलाल का रामराज में। हास्य-व्यंग्य में इतने अधिक स्पष्ट होने की आवश्यकता होती भी नहीं है। वस्तुतः भगवती बाबू जहाँ मौज में आते हैं वही कहानी पर से उनकी पकड़ ढीली पड़ने लगती है। उनका कथा-साहित्य बहुधा ही उस कल्पनाजन्य उन्मुक्तता का शिकार बना है जो उनकी मस्ती-भरी तविग्रत से पैदा होती है। जहाँ ऐसा नहीं होता वहाँ भगवती बाबू का हास्यकार सपाट बयानी में भी ऐसा जानदार वर्णन करता है कि पाठक हसे बिना नहीं रह सकता। बेसुरे भक्तों की ओम जय जगदीश हरे आरती-गायन का वर्णन मोर्चाबिंदी में दर्शनीय है :

“और तभी लाल संजीवन सिंह को अनुभव हुआ कि वह किसी ऐसे माहील में आ फंसे हों जहाँ हरेक व्यक्ति चीख रहा था, चाहे वह स्त्री हो, चाहे पुरुष हो। कहीं भैंस रंभा रही थी, कहीं कौवा-कांव कांव कर रहा था, कहीं गधरा रोक रहा था, कहीं बकरी मिमिया रही थी। उन्हें लगा कि उनके कान के परदे छिलने

लगे हैं और जल्दी ही ये परदे फट भी जायेंगे। घबराकर उन्होंने इधर-उधर देखा और फिर घूमकर वह तेजी के साथ वहां से भागे।”

भगवती बाबू अपनी पुरानी कहानियों में भी प्रमुखतः व्यंग्य का तेवर लेकर आए थे। उन्होंने सबहि नचावत राम गुसाईं जैसा व्यंग्य-उपन्यास भी लिखा। भूले-बिसरे चित्र, टेढ़े-मेढ़े रास्ते और प्रश्न और मरीचिका जैसे गंभीर उपन्यासों में भी जीवन और व्यक्ति-चरित्र की विसंगतियों को पकड़ने की क्षमता रखने वाला उनका व्यंग्य-बोध उभरता रहा है। इस संकलन की कहानियों में भी वे व्यंग्य की सूक्ष्म मार कर सके हैं। रंगिलेलाल तीर्थयात्री में सेठ बनवारीलाल ने अपने तीसरे लड़के को फर्म पर छापा पड़ने पर, बेईमानी के आरोप में, जेल जाने के लिए नियुक्त किया है। राष्ट्रीय नेताओं ने स्वाधीनता-आंदोलन के समय जेलों को तीर्थ की सजा दी थी—इसी आधार पर रंगिलेलाल अपना उपनाम ‘तीर्थ-यात्री’ रखता है। बनवारीलाल का तर्क है—“हरेक आदमी को स्वतन्त्रापूर्वक अपनी जिन्दगी जीने का अधिकार है। तो सरकार ने हमारी व्यक्तिगत स्वतंत्रता छीन ली है। जहां देखो कोटा-परमिट, लिखा-पढ़ी, खाना-पूरी... जिन्दगी हराम कर दी इन ससुरों ने। अब तुम्ही बताओ हम व्यक्तिगत स्वतंत्रता की कैसे रक्षा करें?”

मोर्चाबंदी कहानी में मंदिर के जीर्णोद्धार के बाद प्रतिमा की प्रतिष्ठा इस प्रकार होती है—“इस बीच लखनऊ म्यूजियम के दरबान को दस रुपया देकर चंद्रिका महाराज वहां विष्णु भगवान की एक पत्थर की मूर्ति उठा लाए, एक कुम्हार से उन्होंने उसे इस तरह रंगाया कि कोई उसे म्यूजियम वाली मूर्ति पहचान न सके।”

समाज की बुराइयों, मनुष्य की कमजोरियों, चरित्र के विरोधाभासों और स्थिति की विसंगतियों को भगवती बाबू बड़े ही मामूली अंदाज में सामने रखते हैं। खानदानी हरामजादे में संजीवन द्वारा आम की चोरी द्रष्टव्य है—“गुरु का आदेश ! एक हजार लंगड़ा आम शाम तक सुमेर मिसिर के यहां हाजिर कर दिए गए। तो सुमेर मिसिर ने पचास-साठ आम तो लौंडो को बांटे, बाकी बस्ती में बेच आए जाकर। सजीवन को यह हरकत पसंद नहीं आई। गल्लू बाबू के बाग से आम तोड़ लाना तो हंसी-खेल था, लेकिन उन आमों का बस्ती में बेचना चोरी थी।” भगवती बाबू का व्यंग्य सार्थक है और ध्यान भी आकृष्ट करता है पर उसमें तीखापन नहीं है। उनका व्यंग्य आक्रोशहीन है। इसे हम उनकी लेखन-शैली भी मान सकते हैं। इसी बिन्दु पर यह स्वीकार करना होगा कि लेखक का जीवन-दर्शन उसकी शैली को भी प्रभावित करता है। भगवती बाबू मानते हैं कि लेखक की पाठक से प्रतिबद्धता इसी माने में है कि वह पाठक को मनोरंजन प्रदान करे। उनका ऐसा मानना उनके व्यंग्य को हास्य और हास्य को प्रहसन बना देता है।

यही कारण है कि गनेसीलाल का रामराज और वमीयत जैसी प्रखर 'थीम' की कहानिया मात्र हंसने-हसाने का साधन बन गई हैं। अपनी बात को प्रस्तुत करने के लिए भगवती बाबू कल्पना की उड़ान का सहारा लेते हैं। कल्पना की उड़ान उनकी कहानियों को अति घटना-बहुल बना देती है।

भगवती बाबू इस बेईमान व्यवस्था पर प्रहारात्मक व्यंग्य करने और उससे विद्रोह करने में सार नहीं देखते। वे इसे समय का चक्र या नियति का खेल मानते हैं और इस चक्र में किसी तरह अपने को फिट करके भूले और भ्रमे हुए लोगों को हंसाना भर चाहते हैं। (देखिए साक्षात्कार) उनकी इस विचारधारा के कारण ही 'क्षमा याचना' के रविप्रकाश, 'रंगीलेलाल तीर्थयात्री' के अविनाश चंद्र और 'गनेसीलाल का रामराज' के त्यागीजी इस गलत व्यवस्था से अपनी सक्रिय असहमति भी व्यक्त नहीं करते।

संदर्भ-ग्रंथ सूची

संस्कृत के संदर्भ-ग्रंथ

१. अमरकोश
२. शब्द कल्पद्रुम
३. माघकृत शिशुपाल वध
४. ब्रह्मवैवर्त पुराण
५. योगवाशिष्ठ
६. श्री हर्षकृत नैषधकाव्य
७. मार्कण्डेय पुराण
८. श्री मद्भागवत
९. मनुस्मृति
१०. वाल्मीकि रामायण
११. कठोपनिषद्
१२. भर्तृहरिकृत नीतिशतक
१३. ईश्वरकृष्णकृत सांख्याकारिका
१४. कालिदासकृत आभिज्ञानशाकुन्तलम्

हिन्दी के संदर्भ-ग्रंथ

१५. अस्तित्ववाद और नई कविता—प्रकाश दीक्षित
१६. मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन—डॉ० शिवकुमार मिश्र
१७. हिन्दी काव्य में नियतिवाद—डॉ० रामगोपाल शर्मा
१८. अंग्रेजी साहित्य का इतिहास—डॉ० एस० पी० खन्नी

१९. हिन्दी उपन्यासों में नायिका की परिकल्पना—डॉ० सुरेश सिन्हा
२०. नया साहित्य—नये प्रश्न—आचार्य नंददुलारे वाजपेयी
२१. हिन्दी उपन्यास—डॉ० रामदरश मिश्र
२२. हिन्दी उपन्यास—डॉ० सुरेश सिन्हा
२३. प्रेमचंद साहित्य में व्यक्ति और समाज—डॉ० रक्षा पुरी
२४. हिन्दी और मराठी के सामाजिक उपन्यासों का तुलनात्मक अध्ययन—डॉ० चंद्रकांत महादेव बांदिबदेकर
२५. हिन्दी के स्वच्छंदतावादी उपन्यास—डॉ० कमल कुमारी जौहरी
२६. आधुनिक साहित्य की व्यक्तिवादी भूमिका—डॉ० बलभद्र तिवारी
२७. हिन्दी उपन्यास : एक अंतर्गता—डॉ० रामदरश मिश्र
२८. हिन्दी उपन्यासों में कल्पना के बदलते हुए प्रतिरूप—डॉ० शील कुमारी अग्रवाल
२९. विविध प्रसंग—भाग ३—अमृतलाल
३०. साहित्य-चिंतन—डॉ० देवराज
३१. हिन्दी उपन्यास साहित्य का अध्ययन—डॉ० गणेशन
३२. हिन्दी उपन्यास का विकास और नैतिकता—डॉ० सुखदेव शुक्ल
३३. आत्मचिंतन—अज्ञेय
३४. विचार और अनुभूति—डॉ० नगेन्द्र
३५. आधुनिक साहित्य—आचार्य नंददुलारे वाजपेयी
३६. हिन्दी उपन्यास का परिचयात्मक इतिहास—डॉ० प्रतापनारायण टंडन
३७. भगवती चरण वर्मा—‘चित्रलेखा’ से ‘सबहि नचाबत रामगुसाई’ तक—डॉ० कुसुम वाण्येय
३८. हिन्दी उपन्यास : महाकाव्य के स्वर—डॉ० शांतिस्वरूप गुप्त
३९. अधूरे साक्षात्कार—नेमिचंद्र जैन
४०. हिन्दी उपन्यास साहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन—डॉ० रमेश तिवारी
४१. हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद—डॉ० बच्चन सिंह
४२. उपन्यासकार भगवती चरण वर्मा—ब्रजनारायण सिंह
४३. प्रेमचंदोत्तर काल—नये धरातल—लक्ष्मीकान्त वर्मा
४४. हिन्दी उपन्यास पर पाश्चात्य प्रभाव—भारतभूषण अग्रवाल
४५. हिन्दी उपन्यास—(संपादक) सुषमा प्रियदर्शनी
४६. हिन्दी उपन्यासों का मनोवैज्ञानिक मूल्यांकन—आचार्य ब्रह्मनारायण शर्मा
४७. हिन्दी उपन्यास में कथाशिल्प का विकास—डॉ० प्रताप नारायण टंडन

४८. हिन्दी उपन्यास साहित्य में आदर्शवाद—सर्वजीत राय
४९. भारत में अंग्रेजी राज्य के दो सौ वर्ष—केशवकुमार ठाकुर
५०. कांग्रेस का इतिहास—पट्टाभिषीतारामय्या
५१. आत्मकथा—डॉ० राजेन्द्र प्रसाद
५२. भारत में सशस्त्र क्रांति चेष्टा का रोमांचकारी इतिहास—मन्मनाथ गुप्त
५३. आधुनिक भारत—आचार्य जावडेकर, अनु० हरिभाऊ उपाध्याय
५४. राष्ट्रीयता और समाजवाद—आचार्य नरेन्द्र देव
५५. मेरी कहानी—पंडित जवाहर लाल नेहरू अनु० हरिभाऊ उपाध्याय
५६. हिन्दी उपन्यास : समाजशास्त्रीय अध्ययन—डॉ० चंडीप्रसाद जोशी
५७. उत्तरयोगी अरविंद—डॉ० शिवप्रसाद सिंह
५८. स्वाधीनता की चुनौती—शांतिप्रसाद शर्मा
५९. विचार और विश्लेषण—डॉ० नगेन्द्र
६०. कहानी में औत्सुक्य का अनुतत्त्व—रमेश बक्षी
६१. हिन्दी कहानियों की शिल्पविधि का विकास
—डॉ० लक्ष्मीनारायण लाल
६२. हिन्दी कहानी-शिल्प इतिहास—डॉ० अष्टभुजा पाण्डेय
६३. प्रसादोत्तर नाट्य साहित्य—डॉ० विजय बापट
६४. आधुनिक हिन्दी उपन्यासों में प्रेम की परिकल्पना
—डॉ० विजयमोहन सिंह
६५. उपन्यास शिल्प और प्रवृत्तियाँ—डॉ० सुरेश सिन्हा
६६. हिन्दी के सात युगान्तरकारी उपन्यास—रामप्रकाश कपूर
६७. हिन्दी उपन्यास शिल्प और प्रयोग—डॉ० त्रिभुवन सिंह
६८. उपन्यास तत्त्व एवं रूप विधान—श्रीनारायण अग्निहोत्री
६९. हिन्दी उपन्यास में चरित्र चित्रण का विकास—डॉ० रणवीर रांग्रा
७०. कुछ विचार—प्रेमचंद
७१. प्रेमचंद : एक विवेचना—डॉ० इन्द्रनाथ मदान
७२. टेढ़े-मेढ़े रास्ते : एक समीक्षा—डॉ० देवराज उपाध्याय
७३. हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद—डॉ० त्रिभुवन सिंह
७४. अज्ञेय का कथा साहित्य—ओम प्रभाकर
७५. अंग्रेजी उपन्यास का विकास—श्रीनारायण मिश्र
७६. साहित्य दर्शन—शचो रानी गुर्तू
७७. आधुनिकता बोध और आधुनिकीकरण—डॉ० रमेशकुन्तल मेघ
७८. अत्याधुनिक हिन्दी साहित्य—डॉ० कुमार विमल
७९. प्रेमचंदोत्तर उपन्यासों की शिल्प विधि—डॉ० सत्यपाल चुध

८०. हिन्दी उपन्यास : सिद्धांत और समीक्षा—डॉ० मकखनलाल शर्मा
८१. हिन्दी उपन्यास : उपलब्धिया—डॉ० लक्ष्मीसागर वाष्णैय
८२. समकालीन हिन्दी साहित्य—वेद प्रकाश शर्मा
८३. द्वितीय विश्वयुद्धोत्तर हिन्दी साहित्य का इतिहास
—डॉ० लक्ष्मीसागर वाष्णैय
८४. गोदान—प्रेमचंद
८५. तितली—जयशंकर प्रसाद
८६. सुनीता—जैनेन्द्र कुमार
८७. प्रेत और छाया—इलाचंद्र जोशी
८८. आदर्श हिन्दू—लज्जाराम शर्मा
८९. मदन मोहिनी—किशोरी लाल गोस्वामी
९०. कंकाल—जयशंकर प्रसाद
९१. विवर्त—जैनेन्द्र कुमार
९२. शेखर : एक जीवनी—अज्ञेय
९३. श्रीकान्त—शरतचंद्र
९४. सेवा सदन—प्रेमचंद
९५. झूठा-सच—यशपाल
९६. बूंद और समुद्र—अमृतलाल नागर
९७. अंधेरे बंद कमरे—मोहन राकेश
९८. टोपी शुक्ला—राही मासूम रजा
९९. अलग-अलग बैतरणी—शिवप्रसाद सिंह
१००. राम दरबारी—श्री लाल शुक्ल

अंग्रेजी के संदर्भ-ग्रंथ

१०१. एनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका—खण्ड ७, ९, १२, १८
१०२. द डिक्शनरी आफ फिलासफी
१०३. शॉर्ट हिस्ट्री आफ द फ्रेंच रिवोल्यूशन—ई० डी० ब्रिडी
१०४. द ग्लिम्प्सेज आफ वर्ल्ड हिस्ट्री—जवाहर लाल नेहरू
१०५. द इगो एण्ड हिज ओन—मेक्स स्ट्रुनर
१०६. इण्डिवीजुअलिज्म : मार्डन पोलिटिकल थ्योरी—जोड
१०७. इण्डिवीजुअलिज्म ओल्ड एण्ड न्यू—जान ड्यू
१०८. द इण्डिवीजुअल एण्ड सोसाइटी—बी० बाइखोवस्की
१०९. ए हिस्ट्री आफ फिलासफी—फ्रेंक थिली
११०. एक्जिस्टेन्शियलिज्म वदिन—ई० एल० एलेन

१११. ग्रेट वायस आफ द रिफार्मेशन—हैरी एमरसन
११२. द स्टोरी आफ द रिफार्मेशन—विलियम स्टीवेन्सन
११३. सिस्टेमेटिक थियोलॉजी—खण्ड १
११४. लेक्चर्स बाई विवेकानंद डिलीवर्ड इन डिट्रायट
११५. द कम्प्लीट वर्क्स आफ स्वामी विवेकानंद—खण्ड ३
११६. द हिस्ट्री आफ द इंग्लिश नावेल—खण्ड १०—बेकर
११७. डिटरमिनिज्म, फ्री विल एण्ड मारल रिस्पांसिबिलिटी
—गेराल्ड इवार्किन
११८. द लाइफ आफ ग्रीस—डब्ल्यू० ड्वीण्ट
११९. द नावेल एण्ड द पीपुल—राल्फ फॉक्स
१२०. स्ट्रगल फार फ्रीडम—के० एम० मुंशी
१२१. हिस्टोरिकल डेवलपमेंट आफ कम्युनिस्ट मूवमेंट इन इण्डिया
—सोमेन्द्रनाथ टैगोर
१२२. डिस्कवरी आफ इण्डिया—जवाहरलाल नेहरू
१२३. यंग इण्डिया—महात्मा गांधी
१२४. ह्वीदर वुमन—वाय० एम० रीग
१२५. द सोशियोलॉजी आफ लिटरेरी टेस्ट—के० एल० शुकिंग
१२६. द इम्पेक्ट आफ साइंस आन सोसाइटी—बर्ट्रेण्ड रसेल
१२७. डिटरमिनिज्म एण्ड फ्रीडम इन द एज आफ माडर्न साइंसेज
—सिडनी हुक
१२८. द मदर्स—आर० ब्रिक्फाल्ट
१२९. स्टडीज इन द डाइंग कल्चर—क्रिस्टोफर काडवेल
१३०. आस्पेक्ट्स आफ द नावेल—ई० एम० फास्टर
१३१. द नावेल एण्ड द आथर—सामरसेट मार
१३२. द ट्वेंटियथ सेंचुरी नावेल—जोसेफ वारेन बीच
१३३. एन इंट्रोडक्शन टू द स्टडी आफ लिटरेचर—हडसन
१३४. द क्राफ्ट आफ फिक्शन—लन्बक
१३५. द टेक्नीक आफ नावेल राइटिंग—होगार्थ
१३६. ए ट्रीटाइज आन द नावेल—राबर्ट लिडेल
१३७. वुमन एण्ड न्यू रेस—मार्गरेट सैजर
१३८. हार्डी : द नावेलिस्ट—डेविड सेमिल
१३९. हार्डी : कलेक्शन आफ क्रिटिकल एसेज—अल्बर्ट जे० के० गेराल्ड
१४०. नावेलिस्ट्स आन द नावेल—एलाट मिरियम
१४१. टाइम एण्ड नावेल—चार्ल्स लैम्ब

३४४ संदभे-ग्रंथ सूची

१४२. टेस—थामस हार्डी

१४३. हैमलेट—शेक्सपियर

पत्र-पत्रिकाएं

धर्मयुग, आलोचना (उपत्यास अंक), कादम्बिनी, साप्ताहिक हिन्दुस्तान
सारिका ।

भगवतीचरण वर्मा की कृतियां

१. मधुकण
२. प्रेम संगीत
३. मानव
४. एक दिन
५. त्रिपथगा
६. रंगों से मोह
७. इंस्टालमेंट
८. दो बांके
९. राख और चिंगारी
१०. बुझता दीपक
११. रुपया तुम्हें खा गया
१२. साहित्य की मान्यताएं
१३. हमारी उलझन
१४. वासवदत्ता
१५. पतन
१६. चित्रलेखा
१७. तीन वर्ष
१८. टेढ़े-मेढ़े रास्ते
१९. आखिरी दाव
२०. अपने खिलौने
२१. भूले-बिसरे चित्र

२२. वह फिर नहीं आई
२३. सामर्थ्य और सीमा
२४. थके पांव
२५. रेखा
२६. सीधी-सच्ची बातें
२७. सबहिं नचावत राम गुसाई
२८. प्रश्न और मरीचिका
२९. ये सात और हम (संपादित)